NOTICE

DES TABLEAUX

DU

Musée de Toulouse,

SUIVIE

D'UNE TABLE ALPHABÉTIQUE
DES PEINTRES.



Prix : 1 franc.

1836.

[illegible] Notice chez le Concierge
du Musée.



NOTICE

DES

TABLEAUX.

CATALOGUE

RAISONNÉ

DE LA GALERIE

DE PEINTURE

du Musée de Toulouse,

RÉDIGÉ

PAR M. ROUCOULE.





TOULOUSE,

IMPRIMERIE DE JEAN-MATTHIEU DOULADOURE,

RUE SAINT-ROME, N.° 41.

1836.

Il y avait autrefois en Italie un jeune peintre, fort épris de son propre ouvrage, qui apporta à Michel-Ange un tableau qu'il avait fait, en prenant des artistes les plus habiles, une attitude, une tête, des bras et des jambes. *Cela est fort bien, mon ami,* lui dit Michel-Ange; *mais que deviendra votre tableau au jour du jugement, quand chacun reprendra les membres qui lui appartiennent?*

Ce livret a été fait avec beaucoup de livres. J'y ai ajouté les idées de quelques amis éclairés, qui ont daigné m'aider de leurs judicieux conseils. Je les prie de recevoir ici l'expression de ma gratitude.

En cas de succès, je ne prétends donc pas usurper le triomphe des morts, dont quelques vivants pourraient aussi me disputer les honneurs. Que chacun reprenne son bien. Si cet Opuscule a quelque mérite, je ne veux pour moi que celui d'en avoir fait jouir le public.

Le Musée de Toulouse date de l'an III de l'ère républicaine. A cette époque, les corps administratifs, voulant préserver les monuments des arts d'une dévastation générale, ordonnèrent la réunion dans un même local de tout ce qui restait de ces objets, dont une partie avait déjà péri sous les coups du vandalisme. L'autorité désigna l'Eglise de l'ancien couvent des Augustins, comme le lieu le plus convenable pour y former un Musée provisoire. Il fut ouvert jusqu'en l'an V, époque où le Ministre de l'intérieur donna des ordres pour son établissement définitif.

Cet édifice ne tarda pas à présenter des inconvénients très-graves. Le jour était mal disposé et peu favorable à la peinture. L'humidité du sol, imprégné de salpêtre et qu'on avait négligé d'exhausser, exerçait une in-

fluence funeste sur les tableaux. Cependant tout demeura dans le même état sous l'empire et sous la restauration.

En 1830, les magistrats électifs d'une cité célèbre par son goût pour les sciences et pour les arts, conçurent le projet de régénérer ce magnifique établissement d'instruction publique, où l'industrie puise ses plus belles inspirations, où les ouvriers viennent se perfectionner par la culture du dessin; car les arts libéraux sont aux arts mécaniques ce que la littérature est aux sciences exactes.

En se livrant à des dépenses inaccoutumées pour son Musée, Toulouse s'est distinguée parmi les autres villes de France. Tout se réunit pour faire de cette vaste enceinte l'un des plus beaux monuments de nos provinces.

Le plus grand nombre des tableaux était dépourvu de cadres. Plusieurs avaient été dégradés par l'humidité de l'ancienne salle, ou par divers accidents. Ils reparaissent aujourd'hui dans leur éclat.

Des suppressions réfléchies ont eu lieu dans cette longue série. Elle n'offre plus qu'un choix avoué par le goût.

J'ai eu l'avantage, en rédigeant ce Catalogue, de converser avec les artistes chargés de la restauration des tableaux. On sent l'utilité que j'ai dû retirer de la complaisance avec laquelle ils m'ont donné, sur le mécanisme de leur art, tous les détails que je pouvais désirer concernant les diverses productions, auxquelles ils ont eux-mêmes consacré un examen consciencieux. Les maîtres, chacun dans leur école, sont rangés suivant l'ordre alphabétique de leurs noms propres, ce qui en facilite la recherche. A la suite du nom du peintre, est la date et le lieu de sa naissance, celle de sa mort, et le nom du maître dont il a reçu les premiers principes; vient ensuite l'exposition du sujet de ses tableaux, indiqués chacun par un numéro qui correspond à celui placé sur le tableau même.

J'ai corrigé plusieurs erreurs que j'ai découvertes dans le dernier Catalogue. On peut croire qu'en général j'ai eu de bonnes raisons pour ne pas partager les opinions émises dans les précédentes Notices. La science des anonymes et des pseudonymes est plus traditionnelle que positive. J'avais acquis dans la

fréquentation des ateliers une teinture d'érudition, et des connaissances qui se trouvent ailleurs que dans les livres. J'ai démêlé, autant qu'il m'a été possible, l'erreur d'avec la vérité. J'aurais voulu pouvoir signaler la véritable origine de tous les tableaux dont les auteurs sont inconnus. C'est aux gens de l'art à prononcer. Cependant l'expérience prouve qu'il faut mettre bien des bornes à cette prétention de discernement, car les experts ne sont bien d'accord entr'eux, que sur ces tableaux célèbres dont tout le monde connaît l'histoire. On sait que plusieurs peintres ont pris quelquefois des copies pour les originaux qu'ils avaient faits.

La description complète de cette Galerie, destinée à toutes les classes de lecteurs, devait présenter les particularités les plus intéressantes de l'histoire des peintres et de leurs ouvrages, ainsi que les anecdotes nécessaires à connaître pour l'intelligence de leurs compositions. J'ai puisé dans les écrits de plusieurs auteurs recommandables. En citant les divers passages des meilleurs critiques, j'ai souvent été forcé de les analyser, afin d'être succinct,

et de ne pas trop m'écarter du but que je m'étais proposé : une compilation superflue m'en aurait éloigné.

J'ai cru faire une chose agréable à mes concitoyens en leur fournissant des explications, et quelques aperçus de détail, sur les divers sujets dont la Galerie de Peinture se compose. Le sentiment est le meilleur guide pour apprécier le talent du peintre et celui du poëte, parce qu'il dévoile à tout le monde ce qui parle le langage du cœur. Sans doute il faut estimer les tableaux par leur propre mérite, et non par la réputation de leurs auteurs; mais qu'il est difficile d'improviser des notions justes sur ce qu'on voit pour la première fois !...

Je rendrai compte de mes propres impressions. L'esprit de dénigrement, les préférences sans motifs, n'obtiendront pas de place dans ces notes. Puissent mes faibles essais être de quelque utilité ! J'ai osé entreprendre une tâche difficile. En parlant le langage des beaux-arts, j'ai cédé à leurs attraits toujours irrésistibles, toujours inséparables des plaisirs d'une nation civilisée.

Élevée à son véritable rang, la peinture exclut un esprit médiocre, une imagination sans chaleur, une âme sans mouvement. Artistes ! soyez peintres ; mais avant tout soyez poëtes. Le feu sacré de la poésie doit allumer le flambeau du génie. Interrogez les fastes les plus reculés de l'histoire ; voyez l'univers entier soumis à l'empire des beaux-arts. C'est par des chants, c'est par des images peintes ou sculptées, que les prêtres de l'antiquité ont dirigé l'esprit des peuples vers la méditation, et qu'ils les ont insensiblement conduits à la civilisation, comme à la vertu. Poursuivez cette carrière dont les merveilles préparèrent les premiers triomphes de l'esprit humain, puisqu'ils élevèrent l'intelligence de l'homme jusqu'à la contemplation de la Divinité.

La peinture, l'éloquence réclament la solidité des pensées et le naturel de l'expression. Renfermez-vous toujours dans le simple et dans le vrai. Respectez les principes que l'étude vous a rendus familiers; mais, en exprimant les passions tendres ou tumultueuses, que le beau idéal charme votre pen-

sée. Voulez-vous sentir l'heureux prestige de cet art enchanteur, source intarissable de nos plaisirs? volez au théâtre; écoutez les scènes touchantes et sublimes de nos chefs-d'œuvre dramatiques : si votre cœur s'agite, si vos yeux se remplissent de larmes, reprenez ces pinceaux dont vous êtes jaloux....... Le souvenir du divin Raphaël et de l'immortel Poussin retracera dans votre mémoire l'éternel accord de la poésie et de la peinture. Vous créerez à votre tour, votre talent grandira, votre renommée deviendra la gloire de la patrie, les éloges de vos contemporains préluderont aux hommages de la postérité; vos tableaux, admirés des peuples, embelliront les palais des rois, et, pour me servir de la belle expression de J. J. Rousseau, *d'autres yeux vous rendront les pleurs que les maîtres vous ont fait verser.*

NOTICE

DES

TABLEAUX.

Écoles d'Italie (*).

L'École Romaine doit sa naissance à Raphaël, dont le nom retrace l'image du sublime.

Un style élevé, un pinceau hardi, un dessin correct, ont distingué les maîtres de l'École Florentine.

Les peintres vénitiens se sont montrés supérieurs dans la science du clair-obscur, et dans le coloris.

L'École Lombarde a réuni toutes les qualités qui font le charme de la peinture, une riche ordonnance, une expression noble et

(*) L'astérisque désigne les Copies.

savante, un pinceau gracieux et dirigé par le goût.

Les Génois et les Napolitains ont pris le style des différentes Écoles d'Italie, sans incliner vers celui d'aucune en particulier.

L'École Espagnole tient en quelque sorte le milieu entre celles de Lombardie et de Venise. Les belles compositions des peintres espagnols sont ingénieuses et graves comme eux. Elles occupent un rang distingué dans les principales collections de l'Europe.

BARROCHE (Frédéric), né à Urbin en 1528, mort dans la même ville en 1612. (École Romaine.)

1. Sainte Famille.

Ce tableau, peint sur cuivre, est bien composé. Il intéresse par un dessin gracieux; le coloris en est brillant. Saint Joseph appuie sa main droite sur un livre. De la main gauche, il offre des oiseaux à l'Enfant Jésus. Le petit Saint Jean, placé près d'une fontaine, reçoit de l'eau dans une coquille. Ce morceau précieux est entièrement exempt de repeints.

En général, dans les compositions de Barroche, les figures sont expressives. Il prit le Corrége pour modèle, sans se rendre propre l'harmonie que l'on admire dans les ouvrages de ce coloriste célèbre. Barroche à l'âge de vingt ans mérita par ses progrès les éloges et les encouragements de Michel-Ange.

BASSANO (GIROLAMO DA PONTE), né à Bassano en 1560, mort en 1622. (Ecole Vénitienne).

Jérôme saisit si bien la manière de Jacques Bassano, son père, qu'il faut être fin connaisseur pour distinguer leurs ouvrages.

2. L'Adoration des Bergers.

La Sainte Vierge et Saint Joseph son époux se rendirent dans la ville de Bethléem pour se faire inscrire, lors du dénombrement ordonné par Auguste l'an du monde 4000; Jésus-Christ naquit dans une étable le 25 décembre. Aussitôt après sa naissance, des anges l'annoncèrent aux bergers qui vinrent adorer le Dieu-Enfant. (*Voyez n.° **191.***)

Il y a beaucoup de naïveté dans le caractère des têtes, qui sont très-variées. On doit des éloges au ton de la couleur; elle a de la finesse

sans manquer de vérité : mais les plans se confondent dans ce tableau, parce qu'ils ne sont pas dégradés selon les règles de la perspective, c'est-à-dire, suivant les divers degrés d'éloignement.

BELLOTI (BERNARDO), né à Venise vers l'an 1724, mort à Varsovie en 1780, élève d'*Antonio* CANALE, son oncle.

3. Vue du pont *Rialto* à Venise.

Ce point de vue est animé par un grand nombre de barques et de figures.

Le grand canal qui sépare Venise en deux parties presque égales n'a que ce seul pont, qui se trouve au centre de la ville. Dans le principe, il était bâti en bois; la république le fit reconstruire en 1587. Les fondements en furent posés sur dix mille pilotis d'orme. Le cintre de l'arche n'est qu'une moyenne portion d'un grand cercle. Les galères avec leurs mâts couchés peuvent y passer, les rames étendues. Ce pont soutient sur chacun de ses côtés un rang de boutiques, dont la charpente faite en berceau est couverte de plomb. Il reste un passage assez large dans le milieu : on y monte par plusieurs marches. Le sommet de cet édi-

fice est percé des deux côtés en forme de portique, et laisse voir le grand canal, ce qui donne entrée dans deux corridors qui règnent d'un bout à l'autre. Une balustrade, soutenue par une belle corniche, forme l'appui de ces deux corridors. La république dépensa deux cent cinquante mille ducats pour la construction de ce monument, dont l'architecture par sa régularité produit sur le canal une très-belle perspective.

Il y a dans ce tableau beaucoup de vérité et d'exactitude. Le port présente l'aspect et le mouvement d'une ville très-commerçante. La perspective linéaire y est savamment observée.

Doué d'une prodigieuse facilité, Bernardo Belloti, surnommé Canaletto, sans doute parce qu'il avait reçu des leçons de Canale son oncle, a produit un grand nombre de tableaux dont la fidélité fait le mérite.

BERETINI (Pierre), plus connu sous le nom de Piétre de Cortone, né en 1596, mort à Rome en 1669, élève de *Baccio Ciarpi* (Ecole Florentine).

4. * L'Enlèvement des Sabines.

Romulus ayant fait demander des filles Sabi-

nes pour ses soldats qui manquaient d'épouses, le Sénat des Sabins rejeta ce moyen d'alliance avec mépris. Les Romains dissimulèrent pour se venger, et en même temps pour obtenir par la force ce qu'on refusait à leurs instances. Dans ce dessein, Romulus fit célébrer une fête en l'honneur de Neptune. Les Sabins ne manquèrent pas d'y accourir. Il furent reçus avec de grandes démonstrations de joie; chaque citoyen se chargea de son hôte; et, après les avoir bien régalés, on les plaça commodément dans l'endroit où se faisaient les jeux: mais, pendant le spectacle, les Romains, par ordre de Romulus, se jetèrent, l'épée à la main, dans cette assemblée; ils enlevèrent toutes les filles, et mirent hors de Rôme les pères et les mères, qui réclamèrent en vain l'hospitalité violée.

Cette copie a été faite par CARLE D'AMBRUN.

5. Moïse foulant aux pieds la couronne de Pharaon.

Trois mois après sa naissance, Moïse ayant été exposé sur le Nil, fut trouvé par Thermuthis, fille de Pharaon. Elle l'adopta pour son fils, et le présenta au roi son père, en lui déclarant l'envie qu'elle avait de le lui donner

pour successeur, puisqu'il n'avait point d'enfants mâles qui pussent hériter de sa couronne. Moïse n'avait alors que trois ans. Pharaon l'ayant pris dans son sein pour le caresser, et lui ayant mis, en jouant, son diadème sur la tête, Moïse l'arracha, le laissa tomber à terre, et le foula même aux pieds. Les devins, et surtout celui qui avait inspiré au roi le dessein de faire périr tous les enfants mâles qui naîtraient des Hébreux, s'écrièrent qu'assurément c'était là cet enfant dont les dieux leur avaient annoncé la naissance, et qu'il fallait le faire mourir. Mais Thermuthis l'enleva promptement d'entre les bras du roi, et continua de le faire élever comme un grand prince.

Cortone a supposé qu'au lieu de demander la mort de l'enfant Hébreu, le prêtre Egyptien voulait lui-même le frapper.

La touche large du maître se fait sentir dans cette production.

6. Saint Paul recouvrant la vue.

Ananie, disciple des Apôtres, ayant été trouver, de la part du Seigneur, Saul qui était dans une maison de la ville de Damas, lui dit, en lui imposant les mains : « Saul mon frère,

» le Seigneur Jésus, qui vous est apparu dans » le chemin par où vous veniez, m'a envoyé » afin que vous recouvriez la vue, et que vous » soyez rempli du Saint-Esprit. » Aussitôt il tomba de ses yeux comme des écailles, et il recouvra la vue; et, s'étant levé, il fut baptisé.

Les compositions de Piétre de Cortone offrent un ensemble facile, qui en fait le principal mérite. L'enlèvement des Sabines fut un des premiers tableaux que cet artiste fit à Rome. Le plus capital de ses ouvrages est le salon à fresque du palais Barberini. Quoiqu'on ait, avec justice, reproché au Cortone d'avoir fondé une Ecole où les parties principales sont sacrifiées à des agréments secondaires, on aime toujours dans ses compositions cette verve pittoresque qui ne s'y trouverait peut-être pas, s'il se fût assujetti à des règles plus austères.

BIBIENA (FERDINAND GALLO), né à Bologne en 1657, mort dans la même ville en 1743. (École Lombarde).

7. Vue du pont et du Château Saint-Ange, à Rome.

Cette vue pittoresque est prise du milieu du Tibre. A gauche, s'élèvent plusieurs fabri-

ques, sur lesquelles domine le tombeau d'Adrien, devenu, sous le nom de Château Saint-Ange, la forteresse de Rome moderne. Le Pont, autrefois nommé le Pont *OElius*, du nom de l'empereur, a pris son nouveau nom des statues d'Anges dont il est décoré. Elles sont l'ouvrage du Bernin et de ses élèves; et, quoique l'exécution en soit médiocre, elles contribuent à la décoration de ce monument.

Ce tableau retrace avec fidélité les principales masses d'une des plus belles vues de Rome. Il est bien peint; l'architecture y est rendue avec habileté.

8. Port de Mer décoré de beaux monuments et orné de figures.

La perspective est bien observée dans ce tableau. Les détails y sont rendus avec beaucoup de finesse et de vérité. Cet ouvrage est supérieur au précédent.

Bibiena fut aussi grand peintre que célèbre architecte. On trouve dans ses productions de chevalet une belle ordonnance, et une grande intelligence de couleur. Peu d'artistes l'ont égalé dans l'effet des perspectives, dans les belles masses du clair-obscur, et dans les décorations. Jadis tous les premiers peintres

d'Italie étudiaient et pratiquaient l'architecture.

CALLIARI (Paul), surnommé Véronèse, né à Vérone en 1532, mort à Venise en 1588. (École Vénitienne.)

9. * Mars, Vénus et l'Amour.

Au milieu d'un paysage agréable, abrité par des draperies suspendues à un arbre, Mars, à demi désarmé, est assis auprès de Vénus, et la tient embrassée. Tous deux considèrent avec intérêt l'embarras de l'Amour qu'un petit chien a renversé sur les vêtements de la Déesse. A leurs pieds, deux colombes se donnent des marques d'une tendresse réciproque.

Paul Véronèse, en peignant l'union de Mars et de Vénus, aurait-il voulu désigner l'inconstance fréquente de la mère des Amours, par cet éventail fait en forme de girouette qu'elle tient à la main; et celle de son fils, par les gémissements qu'il semble pousser à cause de sa chute, et de l'obstacle que le chien, symbole de la fidélité, met à l'usage qu'il voudrait faire de ses ailes, en l'empêchant de se relever?

10. * La Vierge, l'Enfant Jésus, et plusieurs Saints.

Avant d'analyser ce tableau, on doit plaindre l'artiste que la fantaisie d'un donataire a forcé de rassembler dans un même cadre des personnages qui ne peuvent être liés par une action raisonnable.

La Vierge, placée dans une niche richement décorée, tient dans ses bras l'Enfant Jésus, qui sourit au petit Saint Jean; celui-ci est monté sur une estrade, et présente au groupe céleste Saint François, reconnaissable à ses stigmates et à son costume. Derrière ce Saint, on voit Sainte Justine, c'est du moins le nom que la tradition donne à cette figure, qui porte la palme du martyre. De l'autre côté du tableau, Saint Jérôme, en habit de Cardinal, tient un de ses livres, et semble méditer quelque point de morale. A la gauche de la Vierge, est un autre Saint, que quelques personnes ont pris pour Saint Paul, d'autres pour Saint Joseph. Mais il ne doit pas y avoir de doute; car c'est un bâton et non pas une épée que porte ce personnage. Cette belle copie a été faite par M. Prevost, de Toulouse.

Ce qui distingue éminemment Paul Véronèse, c'est la simplicité de sa couleur. Rubens est aussi chaud, aussi varié; il n'est pas aussi vrai. Calliari a peint le jour dans certains tableaux. Il a rendu la nature en détachant en vigueur ses figures sur des fonds vigoureux; ce qui semble un tour de force, et n'est pourtant qu'une imitation exacte, et, l'on peut ajouter, la perfection de l'art du coloris.

CANALETTO (ANTONIO CANALE, dit le), né à Venise en 1697, mort en 1768, élève de *Bernardo CANALE*, son père, peintre de décorations. (Ecole Vénitienne.)

Bernardo Bellota et Francesco Guardi, élèves de Canaletto, ayant suivi exactement son genre, on confond quelquefois leurs ouvrages avec les siens.

11. Cérémonie Vénitienne.

En l'année 1175, Alexandre III, se voyant persécuté par l'empereur Frédéric II, qui avait fait élire un autre Pape par les Cardinaux de sa faction, se réfugia à Venise. L'Empereur fit dire aux Vénitiens que, s'ils n'abandonnaient pas ce prétendu Pape, ils verraient bientôt les aigles romaines arborées dans la

place Saint-Marc; et, pour effectuer ces menaces, il envoya son fils Othon à Venise avec une puissante armée navale; mais Sébastien Ziani arma promptement trente galères, les commanda en personne, livra bataille, et fit Othon prisonnier. Le Pape fut recevoir le Doge victorieux à l'entrée du Lido, l'embrassa tendrement, et lui présenta un anneau d'or, en lui disant : « Epousez la mer avec cet anneau,
» et que désormais tous les ans, à pareil jour,
» la célébration de ce mariage soit renouvelée
» par vous et vos successeurs, afin que toute
» la postérité sache que la mer vous a été sou-
» mise, comme l'épouse l'est à son époux. »

Telle fut l'origine de ce singulier usage. Chaque année, le jour de l'Ascension, le Doge, suivi des principaux du Sénat, montait sur le Bucentaure, et, s'avançant hors du port, jetait dans les flots un anneau d'or, en disant ces paroles : « Mer, nous t'épousons en signe
» de l'empire véritable et perpétuel que nous
» avons acquis sur toi. »

Dans ce tableau, on remarque le Bucentaure, qui est un grand bâtiment en forme de galéasse, extraordinairement enrichi de sculptures et de dorures, portant l'étendard de la république. A l'une des extrémités, est une

grande figure de relief qui représente la Justice. Sur le tillac, est placé le trône du Doge, avec grand nombre de siéges des deux côtés.

On voit les huit étendards que le Pape fit prendre parmi les troupes de sa garde, et qu'il donna au Doge, en lui recommandant de les faire porter devant lui dans les cérémonies publiques. L'artiste a également indiqué le siége doré dont Alexandre fit présent à Ziani, pour qu'il s'en servît dans les jours de représentation.

Il y a dans ce morceau une grande facilité, et une couleur admirable. L'artiste a retracé, avec une exactitude scrupuleuse, le spectacle dont il a été le témoin. La critique pourrait avec raison s'attacher à l'incorrection des figures; mais ce défaut est racheté par la vérité du site, et par la vigueur du coloris.

Les gondoles des ambassadeurs, des ministres, des princes, et des personnes privilégiées qui n'appartiennent pas à la classe de la noblesse se réunissent sur le devant. Ces gondoles sont enrichies de dorures, garnies de brocarts, et ornées de grandes figures qui portent des armes. Plusieurs bateaux de diverses formes entourent le Bucentaure. L'artiste a retracé tous les détails propres à caractéri-

ser la gondole vénitienne. Les dauphins au cou de fer surmonté d'une hache, les fleurons, les bouquets de métal, *la caponera*, ce logement couvert d'une grande serge noire qui ressemble à un cercueil, le gondolier debout, et sa longue rame qui accompagne si bien les mouvements de l'autre rameur, tout cela est d'une vérité frappante. Ce joli tableau fait très-bien sentir que l'on ne vogue pas à Venise comme aux autres provinces de l'Europe.

CANTARINI (SIMONE). *Voyez n.º* 460.

CARAVAGE (MICHEL-ANGEOLO-AMÉRIGHI, dit LE), né au Château de Caravage dans le Milanais en 1569, mort à Porto-Ercole en 1609. (Ecole Lombarde.)

12. Le Martyre de Saint André.

Cet Apôtre était frère de Saint Pierre. Depuis la mort de Jésus-Christ, on croit qu'il prêcha l'évangile en Achaïe, et qu'il y fut martyrisé. L'opinion commune est qu'il fut lié à une croix faite en forme d'un X.

Les bourreaux attachent le saint Martyr, tandis qu'un prêtre lui présente une petite statue de Jupiter, et l'engage à l'adorer. Dans le fond, on aperçoit un soldat s'efforçant de

repousser une femme, qui par son attitude semble s'intéresser au sort de Saint André.

Ce tableau est peint avec une grande liberté de touche. La couleur en est vigoureuse; c'est une des meilleures productions de ce maître. La manière forte et sombre de Michel-Ange de Caravage lui donna une grande vogue. Le livre de la nature est immense; seul il suffirait pour remplir la vie de plusieurs Nestors. Le mérite d'un peintre est de le bien connaître: il doit l'avoir sans cesse devant les yeux, entre les mains. Le champ de la peinture est si vaste, cet art exige dans ceux qui le cultivent la réunion d'un si grand nombre de qualités diverses, qu'il suffit pour se faire un nom célèbre de posséder quelqu'une de ces qualités à un degré éminent. Fier de son talent, le Caravage appelait les productions de ses rivaux *de la carte peinte.*

Cet artiste, dont les ouvrages en général ont noirci, dut ses beautés et ses défauts à l'étude de la nature copiée sans choix et sans goût. Du reste, en remarquant l'inconvénient qu'ont les peintures à l'huile de pousser au noir, il ne faut pas oublier que si Rubens a su s'en garantir, c'est parce que le procédé de l'Ecole Flamande diffère essentiellement de

celui des peintres italiens. Ceux-ci ont généralement empâté leurs ombres. Les autres, au contraire, les ont formées avec des glacis, ce qui en maintient la transparence et la suavité.

CARRACHE (Annibal), né à Bologne en 1560, mort à Rome en 1609; il fut élève de son cousin *Louis Carrache.* (Ecole Lombarde.)

13. La Vierge, Saint Jean l'Évangéliste, et Saint Barthélemi.

Saint Jean l'Evangéliste, Saint Barthélemi et Saint Jacques implorent la protection de la Sainte Vierge, qu'on voit avec l'Enfant Jésus portés sur un nuage, dans le haut du tableau. Saint Jean est appuyé sur l'Evangile; un aigle est à ses pieds. Saint Barthélemi se fait reconnaître par l'instrument de son supplice. Saint Jacques tient un bourdon; il est dans l'attitude d'un voyageur fatigué. La tête de Saint Jean a du caractère.

Ce tableau, qui ne serait pas à l'abri d'une juste critique si on voulait en examiner avec soin tous les détails, offre, dans son ensemble, un bel effet de clair-obscur.

14. * Le Christ mort, soutenu par Saint-Jean et les trois Maries.

Dans ce tableau, peint sur cuivre, la figure du Christ est d'un mérite supérieur à celui des autres personnages, qui sont d'un faire un peu mou. On aperçoit dans le lointain la montagne du Calvaire.

15. * La Cananéenne aux pieds du Sauveur.

Jésus, étant parti de Genesar, se retira du côté de Sidon et de Tyr; une femme Cananéenne qui était sortie de ce pays-là, s'écria: « Seigneur, fils de David, ayez pitié de moi; ma fille est misérablement tourmentée par le démon. » Jésus ne lui répondit pas un seul mot; et ses disciples le priaient en lui disant: Accordez ce qu'elle demande. Il leur répondit: Je n'ai été envoyé qu'aux brebis d'Israël. Mais elle s'approcha, l'adora, et lui dit: « Les animaux vivent des miettes qui tombent de la table de leurs maîtres. » O femme! votre foi est grande, que votre demande soit accomplie. Et, à cette parole de Jésus, la fille de la Cananéenne fut guérie.

C'est une des bonnes copies d'après ce grand maître; elle est faite avec exactitude. Il est

difficile de rendre les beautés de l'original avec plus de précision.

Annibal Carrache dessinait aussi-bien les arbres de ses paysages que le nu de ses figures, et les touchait avec une extrême légèreté. Il ne croyait pas qu'on pût faire entrer plus de douze figures, sans confusion, dans un tableau, et disait qu'on ne devait jamais se le permettre, à moins d'y être contraint par la nature du sujet. Sa mémoire était si fidèle, que son père, dans un voyage, ayant été dévalisé par des voleurs, Annibal qui l'accompagnait les remarqua, et les dessina parfaitement chez le juge où son père portait sa plainte. Ils furent reconnus, et rendirent ce qu'ils avaient pris.

CASTIGLIONE (GIOVANNI BENEDETTE), né à Gênes en 1616, mort à Mantoue en 1670, élève de *PAGGI*, de *FERRARI* et de *VAN-DYCK*. (École Génoise.)

16. Paysage.

Un berger garde un troupeau de moutons; à côté, sur un cheval, une femme allaite son enfant. Les animaux sont peints avec facilité, et la touche en est ferme; le paysage, qui ne

peut être considéré que comme un accessoire dans cette composition, est bien entendu et largement exécuté.

Benedette réussissait également bien dans l'histoire, le portrait et les paysages; mais son talent particulier et son goût étaient de représenter des pastorales, des marchés, des animaux. Peu de peintres ont mieux entendu que lui l'effet de la lumière considérée en elle-même.

CONCA (Sebastiano), né à Gaëte l'an 1680, mort à Rome dans un âge très-avancé; il avait reçu des leçons de *Solimène*. (École Napolitaine.)

17. Mariage mystique de Sainte Càtherine. (*Voyez n.° 18 pour l'explication du sujet.*)

Esquisse un peu légère, mais qui n'est pas sans mérite.

Sébastien Conca eut tant d'inclination pour le dessin, que ses parents l'envoyèrent à Naples, où il fit de si grands progrès, qu'à l'âge de dix-huit ans il peignit des morceaux de son invention. Ce peintre devint imitateur du style de Giordano.

CORRÉGE (ANTONIO ALLEGRI OU LIETO), né à Corregio, dans le Modénais, en 1494, mort dans le même lieu en 1534. (Ecole Lombarde.)

18. * Mariage mystique de Sainte Catherine avec l'Enfant Jésus.

L'attachement de Sainte Catherine au christianisme lui attira les persécutions de Maximin II, qui ordonna son supplice. Elle fut liée sur une machine composée de plusieurs roues garnies de pointes aiguës; mais les cordes s'étant brisées, on lui trancha la tête. Cet événement, dont l'époque est inconnue, dut se passer dans la ville d'Alexandrie.

Les tableaux qui représentent l'union de Sainte Catherine avec Jésus-Christ n'ont pour fondement qu'une pieuse tradition. Dans celui-ci, la Vierge assise tient sur ses genoux l'Enfant Jésus. Sainte Catherine est près d'eux. On la reconnaît à un fragment de roue, sur lequel elle appuie sa main, et à l'épée instrument de son supplice. Jésus se prépare à lui donner l'anneau conjugal.

On peut supposer que le personnage qui est derrière Sainte Catherine est Saint Sébastien ;

DOMINIQUIN (DOMINICO-ZAMPIERI, dit LE), né à Bologne en 1581, mort en 1641, élève de *Denis CALVART*, et ensuite d'*Annibal CARRACHE*. (École Lombarde.)

20. * La Flagellation de Saint André.

Copie d'après la fresque, peinte à Rome, dans l'église de Saint-Grégoire-le-Grand. Le dessin en est expressif, les attitudes des bourreaux sont vraies, et la tête de Saint André est belle.

21. * Sainte Cécile.

Sainte Cécile, debout et vue un peu plus qu'à mi-corps, chante les louanges du Seigneur, et s'accompagne d'une basse de viole. Un Ange tient devant elle un livre de musique.

Cette demi-figure offre une grâce virginale, et une expression tout angélique. C'est une très-bonne copie, et qui rend parfaitement le faire du maître. Cette production, d'un ordre supérieur, est dans la plus belle manière du Dominiquin. L'original est au musée du Louvre. Il faisait, autrefois, partie du cabinet du Roi.

Sainte Cécile, dit-on, réunissait le son des instruments aux chants qu'elle adressait à l'Eternel. C'est pourquoi les musiciens l'ont prise pour patronne.

22. * La Communion de Saint Jérôme.

Parvenu à l'âge de 79 ans, et sentant sa fin approcher, Saint Jérôme se fait apporter dans l'église de Bethléem, où il avait coutume de célébrer les Saints Mystères. Déposé au pied de l'autel, le vieillard moribond cherche à recueillir ses forces pour recevoir le Viatique; mais c'est en vain qu'il tente de lever les bras pour rejoindre ses mains tremblantes; ses genoux ploient et succombent. Dans cet état de faiblesse et d'agonie, le souffle de vie qui lui reste encore semble concentré tout entier dans ses yeux et sur ses lèvres, qui appellent le Sacrement après lequel il soupire, et que le prêtre se dispose à lui administrer. Celui-ci, revêtu des habits sacerdotaux du rit grec, s'avance vers le Saint pour le communier; d'une main il tient l'hostie sur la patène, et de l'autre il se frappe la poitrine, en prononçant les paroles sacramentelles. Près de lui le diacre, debout, en dalmatique, porte le calice, prêt à le lui présenter dès qu'il aura

reçu l'Eucharistie; sur le devant, le sous-diacre à genoux tient en main le missel.

Les assistants prennent part à cette cérémonie : l'un d'eux soutient le vieillard défaillant; l'autre, à genoux sur le devant, essuie ses larmes. Sainte Pauline est prosternée. Tous paraissent émus de cette scène attendrissante. La composition est terminée, dans la partie supérieure, par un groupe d'Anges en adoration.

Ce tableau est considéré comme le plus célèbre qu'ait produit le Dominiquin ; il fut composé pour le maître-autel de l'église de Saint-Jérôme de la Charité à Rome.

Bonne copie.

23. * Saint Pierre délivré de prison par un Ange.

Hérode Agrippa, qui avait fait mourir Saint Jacques le Majeur, fit arrêter Pierre en l'an 44. Son dessein était de le sacrifier ; mais, la nuit même du jour que le tyran avait fixé pour le mettre à mort, l'Ange du Seigneur tira l'Apôtre de prison, et il sortit de Jérusalem.

La tête du Saint exprime l'étonnement. La pose du soldat qu'on voit sur le devant est

naturelle, et le tableau produit un effet qu'on trouve rarement dans les peintures du Dominiquin. Cet ouvrage présente un dessin pur, surtout dans les raccourcis; l'ensemble général en est très-harmonieux.

Saint Pierre était sans manteau et sans ceinture quand l'Ange le fit sortir de prison : « Prenez, lui dit l'Ange, votre ceinture et vos sandales..... prenez votre manteau et me suivez. » *Act. des Apôtres, ch.* 12.

Ce que nous avons de plus précis sur la forme de la chaussure des Juifs, se trouve dans ce passage, et dans celui où Saint Jean Baptiste dit qu'*il n'est pas digne de dénouer les cordons des souliers de celui qui vient après lui.*

Le Dominiquin fut le plus célèbre des élèves des Carraches, dont il a surpassé, sous presque tous les rapports, les talents et la réputation. Les plus nombreux et même les principaux ouvrages de cet artiste célèbre ont été exécutés à fresque. Le Poussin regardait la Transfiguration de Raphaël, la Descente de Croix de Daniel de Volterre, et le Saint Jérôme du Dominiquin, comme les trois chefs-d'œuvre de peinture, de Rome.

FENESI (Paolo). Le lieu où cet artiste naquit est inconnu. Il florissait vers la fin du dernier siècle.

24. Étude de Paysage, où l'auteur a placé les Ruines du Temple de Bacchus à Rome.

Palladio, Serlio, et Desgodetz, ont donné la description de ce temple, situé hors de la porte Pie. On ne sait pas par qui il fut bâti, ni à quelle intention. Quelques-uns ont pensé que c'était une sépulture, à cause d'un tombeau que l'on a trouvé dedans. D'autres croient que c'était un temple dédié à Bacchus, parce que, dans quelques parties des voûtes, on voit des ornements de mosaïque entre lesquels il y a de petits enfants qui vendangent. La sculpture du tombeau représente aussi de petits vendangeurs.

25. Autre Paysage.

Il y a beaucoup de facilité, dans ces deux petits tableaux.

FOSCHI (François). Cet habile artiste est mort il y a environ 26 ans. On ignore l'époque de sa naissance.

26. L'Hiver.

Ce tableau est d'une vérité frappante. Rien

de ce qui peut caractériser cette saison rigoureuse n'y est oublié. Les moindres détails y sont observés avec exactitude. On y retrouve la nature.

GIORDANO (Luca), plus connu sous le nom de Luc Jordans, né à Naples en 1632, mort dans la même ville en 1705, élève de l'*Espagnolet*.

27. Saint Jérôme.

Ce Père de l'Eglise naquit sur les confins de la Dalmatie, vers l'an 340. Après avoir parcouru et édifié différentes provinces, il s'enfonça dans les déserts de la Syrie. Les austérités qu'il y pratiqua paraîtraient incroyables s'il ne les rapportait lui-même. De là il passa à Antioche. Paulin, évêque de cette ville, l'éleva au Sacerdoce. Saint Jérôme est auteur d'une version latine de l'écriture sur l'hébreu, que l'Eglise a depuis déclarée authentique, sous le nom de *Vulgate*.

28. Sainte Magdelaine dans le désert; elle est plongée dans la solitude, et pénétrée d'une sainte douleur.

La pécheresse dont il est parlé dans Saint

Luc, chap. 7, ℣. 36 et suiv., a été longtemps confondue avec Sainte Marie Magdelaine de Magdala, et avec Marie, sœur de Lazare.

La question de l'unité de Magdelaine fut vivement agitée au commencement du 16.e siècle; mais rien ne prouve que la pécheresse de Saint Luc s'appelât Magdelaine, et qu'elle ait expié ses fautes dans le désert par les austérités de la pénitence.

Ces deux tableaux sont bien peints, et touchés hardiment; le coloris en est ferme, mais il est vrai de dire qu'ils manquent de transparence.

Giordano mérita le surnom de *Fa-Presto*, par la promptitude avec laquelle il travaillait. Ce maître, qui d'abord avait imité l'Espagnolet, s'attacha ensuite à la manière de Piétre de Cortone.

GIROLAMO CANDIA. Naissance et mort inconnues.

29. Gouache faite en 1778, d'après les peintures des Thermes de Titus.

30. Une autre *idem*.

Les belles peintures dont étaient couverts les murs et les plafonds des Thermes de Titus,

qu'on a découverts dans les temps modernes, et qui sont devenus le modèle des décorations de nos appartements, prouvent qu'il n'est guère possible d'imaginer quelque chose de plus beau et de plus riche que les ornements des bains des anciens Romains.

On se sert pour la gouache de couleurs broyées et délayées dans de l'eau : on y ajoute une dissolution de gomme.

GUERCHIN (GIO-FRANCESCO-BARBIERI, dit LE), né à Cento en 1590, mort en 1666, élève de *CREMONINI* et de *Benedette GENNARI le vieux*; il se forma d'après les ouvrages des Carraches, et étudia aussi avec fruit ceux de Michel-Ange de Caravage. (École Lombarde.)

31. Les Saints protecteurs de la ville de Modène.

C'est une réunion de Saints mystiquement assemblés. Saint Sébastien, Saint Geminien, Saint Pierre, Saint Paul, Saint Jean-Baptiste, et les autres protecteurs de la ville de Modène, en offrent le plan à la Sainte Trinité. D'un côté, on voit dans le ciel la Sainte Vierge et Saint Joseph; de l'autre, un groupe d'anges.

Rien n'est oublié dans ce superbe tableau; les caractères des têtes sont d'une expression admirable. Les mains de Saint Geminien, l'attitude de Saint François, la figure de l'enfant qui tient une mitre, méritent les plus grands éloges, surtout sous le rapport du dessin.

En général, dans les tableaux du Guerchin, le clair-obscur donne beaucoup de force et de relief à l'ensemble. Cet artiste dessina d'une grande manière et avec facilité; mais il s'attacha moins à l'antique qu'à la simple nature. Il affectait l'emploi des masses fortes et vigoureuses, pour donner un grand relief à ses ouvrages, qui sont imposants par la fermeté des lumières et des ombres.

32. Le Martyre de deux Saints.

Ce peintre se livra au matériel de son art, et sous ce rapport ses succès furent assez brillants pour qu'on lui pardonne d'en avoir négligé l'idéal. Son dessin est nerveux et vrai. Le corps du bourreau est bien modelé. Les costumes sont de fantaisie.

Dans les tableaux anciens, les carnations souvent paraissent brunes; mais ce défaut est l'ouvrage du temps. Il n'est pas douteux que plusieurs chefs-d'œuvre n'aient eu dans l'ori-

gine la fraîcheur qui paraît leur manquer aujourd'hui.

« On doit plutôt voir, dit Reynolds, chef
» de l'Ecole Anglaise, ce que les tableaux des
» grands coloristes ont été que ce qu'ils sont,
» si l'on veut rendre à ces peintres la justice
» qui leur est due, et s'assurer qu'ils n'ont pas
» usurpé leur réputation. »

33. * Plafond de l'une des salles de la Villa-Ludovici, près de Rome.

L'Aurore s'élance des portes de l'Orient pour présider à la naissance du jour. Que sa marche est rapide! image du plaisir, rien n'est si brillant que son approche, rien n'est si court que sa durée. Partout elle répand des fleurs sur son passage. L'Amour découvre la couche de Tithon, et montre le triomphe de la jeune immortelle, qui, pour gage de sa tendresse, accorda à son époux le triste privilége de parvenir à une vieillesse excessive. La Nuit s'éloigne, les Etoiles dirigent sa course vers l'Achéron, la Rosée fuit en inclinant sur la terre son urne bienfaisante, les oiseaux voltigent dans l'air, et tout annonce le réveil de la Nature.

Ce sujet poétique, exécuté à fresque par le

Guerchin, rivalise avec le morceau du Guide, représentant Apollon qui commence sa course.

GUIDE (GUIDO RENI, dit LE), né à Bologne en 1575, mort dans la même ville en 1642, élève de *Denis CALVART* et de *Louis CARRACHE*. (École Lombarde.)

34. Jésus-Christ debout tenant sa croix.

Petit tableau d'un fini précieux, et d'un très-bon ton de couleur. Il servait de porte au tabernacle d'une des chapelles de l'Eglise de Saint-Salvator, à Bologne.

35. Apollon écorche Marsyas.

Cet inventeur de la flûte osa défier Apollon. Ce dieu accepta le défi, à condition que le vainqueur ferait subir le traitement qu'il voudrait au vaincu. Les Niséens furent pris pour juges, et Apollon ayant obtenu leurs suffrages, attacha Marsyas à un arbre, et l'écorcha.

Ce tableau fait plus d'honneur au talent qu'au goût et au jugement du Guerchin. Les bas-reliefs et les pierres gravées antiques nous offrent toujours un Barbare, un Scythe, pour exécuter la vengeance d'Apollon contre Marsyas ; mais ici c'est le dieu de l'harmonie

qui s'abaisse à ce vil emploi. La tète du fameux Satyre est d'une vérité étonnante : pourquoi un si habile maître a-t-il négligé de terminer la figure d'Apollon ?

36. * David et Abigaïl.

Abigaïl était l'épouse de Nabal, homme d'une avarice extrême. David lui fit demander quelques rafraîchissements, qu'il refusa avec dureté. Ce prince irrité allait se venger de ce refus, lorsqu'Abigaïl lui apporta des vivres pour calmer sa colère. David fut si touché de sa libéralité, qu'il l'épousa après la mort de Nabal.

Très-belle copie. La figure d'Abigaïl est bien peinte.

Pour bien caractériser une nation, il est essentiel d'en connaître les habits. En général, les Asiatiques ont toujours eu la tête couverte, et à ce titre, on a pensé que les Juifs qui habitaient la Palestine se couvraient aussi la tête. Si nous remontons au temps de Moïse, nous verrons en effet que cet usage subsistait parmi cette nation. Le législateur voulant donner aux Lépreux une marque qui pût les faire connaître, leur ordonna d'aller la tête nue.

Les habits des Hébreux étaient de lin, de

laine, ou du poil de quelqu'autre animal; mais ils n'étaient jamais composés d'une étoffe tissue de laine et de lin, parce que la loi leur interdisait ce mélange. La ceinture était ordinairement de toile : on en portait cependant de cuir. Celle de Saint Jean était de cette dernière espèce.

37. * La Madeleine. (*Voyez n.° 28.*)

Le sujet de cette demi-figure est un de ceux qui convenaient le mieux au talent du Guide, et que cet artiste peignait de prédilection. Il excellait à représenter les Saintes et les Vierges, à imprimer dans leurs traits ce sentiment de douceur et de mélancolie, dont l'expression se manifeste principalement dans les yeux. Aussi le Guide avait-il fait une étude particulière de cette partie du visage, qu'il regardait comme la plus belle et la plus difficile à rendre. Ce tableau est remarquable par la beauté de l'expression.

La chevelure de Madeleine paraît négligée, mais elle se développe et serpente avec art. Comme le voile des coquettes, elle semble indiquer aux spectateurs les charmes de cette pécheresse célèbre, plutôt que de les dérober à leurs regards. Les tristes débris de notre

existence passagère sont placés dans la main d'une femme jeune et belle..... Que de réflexions fait naître cet ingénieux contraste !

38. * Plafond du palais Rospigliosi, à Rome.

Dans cette composition, modèle de poésie et de goût, le Guide a représenté la vaste mer, dont les flots bouillonnent au loin et réfléchissent par intervalles la pâle clarté de l'astre des nuits. Phœbus tout éclatant de lumière conduit son char de vermeil, attelé de quatre superbes coursiers; ils s'élancent en bondissant. Les Heures se tiennent par la main, et forment en riant une chaîne autour d'Apollon; elles foulent de leurs pieds légers les sombres vapeurs qui cachent le Ciel. Transformées en nuages d'or, les ombres disparaissent bientôt des champs de l'air embaumés par l'offrande de l'Aurore qui répand une moisson de fleurs. Jeune, belle, vêtue de simples voiles nuancés de diverses couleurs, l'amante de Tithon tourne la tête, et contemple le triomphe du dieu qui la suit, toujours impatient de la voir et de la suivre encore. Un autre emblème ingénieux vient prêter les illusions de la poésie au charme de la peinture. Cet enfant ailé qui plane au-dessus des cour-

siers n'est pas un de ces astres tels que Phosphore ou Lucifer, dont la fonction est d'annoncer le jour : c'est le vainqueur des immortels, c'est l'Amour qui porte le flambeau du Soleil; il en verse les feux sur l'univers : à l'instant le jour brille, la mer se couvre de flammes ondoyantes, et la terre reprend sa plus riche parure.

Il y a dans cette composition autant de grâce et moins de mouvement que dans le sujet représentant l'Aurore, exécuté par le Guerchin, au plafond de l'une des salles de la Villa-Ludovici, près de Rome. *Voyez n.° 33.*

39. * Le Crucifiement de Saint Pierre.

Saint Pierre, ayant été condamné à mourir en croix, demanda d'avoir la tête en bas « de » peur, dit un saint Père, qu'on ne crût qu'il » affectait la gloire de Jésus-Christ s'il eût été » crucifié comme lui. » Ce prince des Apôtres fut attaché à la croix le même jour et au même endroit où Saint Paul fut décapité, l'an 66 de J. C., et le douzième du règne du barbare Néron. Sa mort fixa irrévocablement à Rome le premier siége de l'Eglise chrétienne.

Le Saint est ici représenté au moment d'être cloué sur la croix. Tandis que l'un des bourreaux le hisse avec effort au moyen d'une corde

dont les pieds sont garrottés, et qu'un autre soulève la tête et les épaules, un troisième, monté sur l'échelle, est prêt à enfoncer avec un marteau le clou qu'il a déjà fait pénétrer dans l'un des pieds. Cet ouvrage, l'un des meilleurs du Guide, fut exécuté en mosaïque, par ordre du pape Pie VI, et placé à l'autel de la sacristie de Saint-Pierre de Rome.

Elève des Carraches, le Guide porta dans ses premiers tableaux la manière forte et prononcée de ses maîtres; mais il changea ensuite de système. Ses productions se recommandent par un pinceau léger et coulant, un coloris frais, une touche gracieuse. Ses draperies sont belles, et ses têtes de femmes sont admirables. On connaît le mot du Josepin : « Nous » autres nous peignons comme des hommes; » le Guide peint comme un ange. »

Ceux qui ne font consister la perfection que dans l'heureux maniement du pinceau, ont pour les ouvrages du Guide une admiration exagérée.

LAURI (PHILIPPE), né à Rome en 1623, mort dans la même ville en 1694, élève *d'ANGE CAROSELLO.*

40. La Lapidation de Saint Étienne.

Ce premier martyr du christianisme, l'un

des sept Diacres, fut lapidé l'an 33 par les Juifs, qui l'accusaient d'avoir blasphémé contre Moïse et contre Dieu, et d'avoir dit que Jésus de Nazareth détruirait le Lieu Saint, et changerait les traditions. Le supplice qu'on lui fit souffrir fut celui que la loi ordonnait contre les blasphémateurs. En mourant, Etienne pria Dieu pour ses ennemis.

Très-bon tableau. On y admire des touches fines et spirituelles. Il est peint sur bois.

Philippe Lauri a excellé à peindre l'histoire en petit. Son dessin est correct, ses compositions sont gracieuses, sa touche légère, son coloris parfois inégal. Il a peint le paysage avec beaucoup de fraîcheur et de goût. Il était savant dans la perspective. Lauri fut l'un des peintres à qui Claude Lorrain confia le soin de placer des figures dans ses admirables ouvrages.

LUCATELLI (ANDREA), né à Rome, mort dans la même ville en 1741, élève de *Paolo* *ANESI*. (École Romaine.)

41. Paysage dans lequel LUCATELLI a représenté un Ange et Tobie.

Tobie, étant devenu aveugle et se croyant près de mourir, chargea son fils, qui portait son

nom, d'aller à Ragès retirer l'argent qu'il avait prêté à Gabélus son parent. Le jeune homme partit aussitôt avec l'Ange Raphaël, qui avait pris la figure d'Azarias. Son guide lui fit épouser Sara sa cousine, veuve de sept maris que le démon avait étranglés. Tobie se mit en prière et chassa l'Ange de ténèbres. Raphaël le ramena ensuite chez son père à qui il rendit la vue avec le fiel d'un poisson que l'Ange lui avait indiqué.

42. Autre Paysage dans lequel on voit Jésus-Christ et les deux disciples allant à Emmaüs.

Après sa résurrection, Jésus-Christ entra au village d'Emmaüs avec deux de ses disciples qui ne l'avaient pas reconnu. Leurs yeux ne se dessillèrent que lorsqu'étant à table, Jésus prit le pain, le bénit et le leur présenta : aussitôt il disparut.

Paysages agréablement composés. La perspective aérienne y est bien observée. Ces deux tableaux sont ovales, de même grandeur, et peints sur bois.

Ce peintre sut exprimer avec vérité la clarté du jour et les effets du soleil. Le feuiller de ses arbres en caractérise les différentes espèces. Ses eaux sont limpides, ses teintes transparen-

tes ; il faisait bien les figures. On désirerait plus de fermeté dans le ton de la couleur. Souvent il est original dans la distribution de son sujet et dans la disposition des masses. Son pinceau est estimé en Italie.

LUCATELLI (N......), présumé fils du précédent, mort depuis environ vingt-cinq ans.

43. Portrait de don Ferdinand, infant d'Espagne, duc de Parme, de Plaisance et de Guastalla, frère de Charles IV.

Don Ferdinand naquit le 21 juin 1751, épousa en 1769 Marie-Amélie-Antoinette d'Autriche, prit les armes contre les Français lorsqu'ils franchirent les Alpes, et mourut en 1802.

Ce portrait a du relief ; il est bien peint. Les accessoires sont rendus avec beaucoup de vérité, et la couleur en est bonne.

Parmi les nombreuses décorations que porte ce personnage, on distingue celle de la Toison-d'Or, qui fut instituée en 1430 par Philippe-le-Bon, duc de Bourgogne. L'immaculée Conception est représentée dans un médaillon brodé en argent. Les ordres militaires d'Espagne se sont obligés à soutenir cette prérogative de la Vierge.

La statue qui est auprès de ce portrait est l'emblème de Parme, autrefois *colonia Julia Augusta*, ville riche, comme l'indique l'inscription grecque qu'on lit sur le piédestal.

MARATTO (CARLO), né à Camerano d'Ancona en 1625, mort à Rome en 1713; élève d'*Andrea* SACCHI, et surnommé *Carluccio delle Madone*, à cause de la réputation qu'il avait acquise en peignant les Vierges. (École Romaine.)

44. * L'immaculée Conception.

Le sentiment commun des théologiens catholiques est que la Sainte Vierge a été préservée du péché originel lorsqu'elle a été conçue dans le sein de sa mère. Cette croyance est fondée sur la décision du Concile de Trente, et du Concile de Bâle en 1439.

Les premiers peintres qui ont fait de l'immaculée Conception le sujet de leurs tableaux, et qui ont représenté une femme s'élevant sur la terre en foulant à ses pieds un serpent, ont eu pour autorité le verset 1.er du chapitre 12 de l'Apocalypse : *Il parut un grand prodige dans le Ciel : une femme qui était revêtue du soleil, qui avait la lune sous ses pieds,*

et sur la tête une couronne de douze étoiles ; et le verset 15 du chapitre 3 de la Genèse : *Elle t'écrasera la tête, et tu tâcheras de la mordre par le talon.*

Les commentateurs ont vu dans cette femme la Vierge qui a détruit l'empire de Satan sur le monde, en donnant naissance à Jésus-Christ.

C'est une belle copie, qui a été faite à Rome; elle est rendue avec une grande liberté de pinceau, et une intelligence qu'on trouve rarement chez les copistes.

45. * Saint Stanislas-Kostka recevant l'enfant Jésus des mains de la Sainte Vierge.

Il naquit l'an 1550 au château de Rostkau en Pologne. Son père était sénateur, et sa mère fille du Palatin de Mazovie. Il fit ses études à Vienne dans le collége des Jésuites, et entra dans cet ordre. Il fut reçu à Rome en 1567 par Saint François Borgia, général de cette société. Les austérités religieuses qu'il pratiqua abrégèrent sa vie; il mourut âgé de 18 ans. En 1604, Clément VIII le béatifia (1).

Les ouvrages de Carle Maratte l'ont placé

(1) Ce tableau était dans un état voisin de la destruction la plus complète, lorsqu'il a été restauré par M. Julia.

au nombre des meilleurs artistes de l'Ecole Romaine; parmi les maîtres dont il étudia les productions, il donna toujours la préférence à Raphaël, et eut le premier la gloire de lui élever un mausolée. Son enthousiasme pour ce grand peintre était une espèce de culte. Chargé de retoucher l'histoire de Psyché, il ne voulut employer que le pastel « afin, disait-» il, qu'un autre restaurateur plus habile que » moi puisse effacer mon travail, et y substi-» tuer le sien. »

Cet artiste était doux et complaisant pour ses élèves qu'il regardait comme ses enfants. Quelle que fût l'admiration de Carle Maratte pour Raphaël, il ne sut pas toujours se défendre du goût défectueux qui s'introduisait alors dans les arts.

ORRIZONTE. (*Voyez n.*° **118**, **119** *et* **120**.)

PERUGIN (Pietro Vanucci, dit le), né à Pérouse en 1446, mort dans la même ville en 1524, élève de *Nicolas ALUNNO, de Piétro DELLA FRANCESCA et d'Andrea DEL VERROCHIO.* (École Romaine.)

46. Saint Jean l'Evangéliste et Saint Augustin.

Presque tous les ouvrages du Perugin sont

des sujets de dévotion. Sa manière est assez pure, mais un peu sèche. Ce qui a le plus contribué à sa gloire est d'avoir eu pour disciple Raphaël, dont les premiers ouvrages ont été souvent confondus avec ceux de son maître.

Ce tableau, l'un des meilleurs du Perugin, mérite l'attention des curieux. Il y règne une grande naïveté, de la finesse dans les attitudes et dans l'expression. L'époque à laquelle il a été peint le rend encore plus précieux.

PESARÈSE (SIMONE CANTARINI, surnommé LE). *Voyez n.° 460.*

PROCACCINI (CAMILLE), né à Bologne en 1546, mort à Milan en 1626. (École Lombarde.)

47. Le mariage de Sainte Catherine. (*Voyez n.° 18 pour l'explication du sujet.*)

A la gauche de la Vierge est un évêque à genoux : cette figure représente le donataire de ce beau tableau, qui se recommande par un bon ton de couleur, et par une touche aussi ferme que vigoureuse.

Cet artiste maniait le pinceau avec une liberté surprenante. Ses draperies sont bien jetées; il donnait beaucoup d'expression et de

mouvement à ses figures; son coloris est frais. On peut lui reprocher d'avoir souvent peint de pratique et de manquer de style. Les artistes entendent par ce mot, le caractère de noblesse et de sévérité qui doit distinguer les sujets d'un ordre relevé.

RAPHAEL. *Voyez* SANZIO.

RICCIARELLI (DANIEL), plus connu sous le nom de DANIEL DE VOLTERRE, né à Volterre en 1509, mort à Rome en 1566, élève de *SODOMA, de PERRUZZI et de MICHEL-ANGE BUONAROTTI.* (Ecole Florentine.)

48. * Descente de Croix, d'après le fameux tableau peint à fresque dans la chapelle Massimi, à Rome.

La Descente de croix de Daniel de Volterre, la Transfiguration de Raphaël, et la Communion de Saint Jérôme, passent pour les trois chefs-d'œuvre de la peinture. Le désir de mettre le public à portée de comparer ces ouvrages immortels, a engagé l'Administration à conserver dans la collection du Musée de Toulouse une copie de chacun d'eux. C'est surtout par le mérite de la composition, du dessin et de

l'expression, que la Descente de croix de Daniel de Volterre a obtenu sa grande célébrité. Quoique le temps ait ôté à ce tableau une grande partie de sa vigueur, cependant on peut affirmer qu'il ne fut jamais estimé pour le coloris. Pourquoi donc l'a-t-on placé au rang des premiers chefs-d'œuvre de l'art? C'est que, malgré quelques défauts, les productions du génie l'emporteront toujours sur celles qui n'offrent qu'un ensemble soutenu de beautés inférieures.

ROSA (SALVATOR), peintre et poëte, né à Renella, près de Naples, en 1615, mort à Rome en 1673, élève de *Francesco FRANCANZANO* et de *RIBERA*. (Ecole Napolitaine.)

49. Neptune, Dieu de la mer, menaçant les vents, ou le *Quos ego*....

Virgile, dans le premier livre de l'Enéide, transporte le lecteur au moment où son héros, sorti d'un port de Sicile, est près d'arriver en Italie où les destins l'appellent. Eole, roi des vents, à la sollicitation de Junon, depuis longtemps ennemie des Troyens, excite une violente tempête qui fait périr un des vaisseaux d'Enée, et dissipe les autres. Neptune, irrité de

l'audace d'Eole, dit aux vents : Sans mon ordre vous osez bouleverser le ciel et la terre?.......

Ce tableau est peint d'une manière large et poétique. La touche en est fière, elle décèle un grand talent.

50. Jésus-Christ arrêté dans le jardin des Oliviers. (Peint sur bois.)

Judas, un des douze Apôtres, vint suivi d'une compagnie de gens de guerre. Ils étaient envoyés de la part des Prêtres et des Pharisiens pour se saisir de Jésus. Judas s'approcha, et embrassant Jésus, il lui dit : Je vous salue, mon maître. Jésus, s'adressant aux troupes qui suivaient Judas, leur demanda : Qui cherchez-vous ? Ils répondirent : Jésus de Nazareth. Il leur dit : C'est moi. A ces mots, ils furent d'abord renversés par terre.... L'un des compagnons de Judas porte ses mains sur Jésus-Christ. Un individu, dont la tête est couverte d'une toque rouge, tient un flambeau.

51. La Résurrection. Peint sur bois. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° 82.*)

Le Sauveur sort vivant du tombeau. Son corps est éclairé par la lumière d'une lanterne que tient un soldat assis par terre. Frappés d'é-

pouvante, plusieurs demeurent comme morts; d'autres se disposent à prendre la fuite. On aperçoit dans le lointain Marie-Magdelaine, Marie mère de Jacques, et Salomé, qui viennent à la lueur d'un flambeau porter au sépulcre les aromates qu'elles avaient préparées la veille pour embaumer le corps de Jésus.

Ce tableau et le précédent ne sont que touchés. L'effet en est singulier.

Salvator Rosa a laissé un grand nombre de compositions. Il peignait avec une célérité qui l'a souvent empêché de joindre à la franchise de sa touche la grâce et la correction. Doué d'un rare talent pour le paysage, il se plaisait à représenter des sites sauvages et romantiques. Les figures qu'il y a placées ont quelque chose d'extraordinaire.

ROSSELLI (MATTEO), né à Florence en 1578, mort dans la même ville en 1650, élève de *Gregorio PAGANI* et de *Dominico PASSIGNANO.* (École Florentine.)

52. Osias, prince du peuple d'Israël, reçoit Judith qui revient du camp des Assyriens.

Après avoir tranché la tête à Holoferne, Judith la donna à sa servante, lui commandant de la mettre dans son sac; puis elle sortit,

et arriva à la porte de Bethulie. Les gardes, ayant entendu sa voix, appelèrent les anciens de la ville. Osias dit alors à Judith : « Béni soit » le Seigneur qui a conduit votre main pour » trancher la tête au chef de nos ennemis. »

Judith, chaussée en brodequins et vêtue d'une robe rouge, a pour ornement à sa coiffure une plume de même couleur ; elle est accompagnée d'une femme qui porte une épée, et de plusieurs autres figures : la couleur de ce tableau, sans être vraie, a de l'accord et de l'harmonie.

Ce peintre manquait de feu; son dessein est un peu lourd, mais ses productions ont de l'agrément; ses sujets sont traités avec sagesse. Les têtes sont d'un beau choix, elles pourraient être plus variées. Il peignit à l'huile et à fresque. Ses tableaux de chevalet sont peu nombreux; celui-ci faisait partie de l'ancien cabinet du Roi.

SANZIO ou DI SANTI (RAFAELLO), généralement connu sous le nom de Raphaël, né à Urbin en 1483, mort à Rome en 1520, élève de *PERUGIN*. (École Romaine.)

53. Tête de femme.

Ce morceau précieux est du bon temps de Raphaël.

34. * L'Incendie du Borgo, ou du Bourg-Saint-Pierre, à Rome.

Sous le pontificat de Léon IV, un grand incendie consuma une partie du quartier appelé Borgo Vecchio, qui avoisine Saint-Pierre, et il menaçait d'attaquer cette basilique, lorsque le Pape parut à la loge pontificale du Vatican, et, par sa bénédiction, arrêta le progrès de l'incendie.

Cette belle composition réunit les situations les plus touchantes. L'incendie a surpris les habitants de Borgo dans le sommeil; tout exprime le trouble, le désordre et l'effroi, dans cette peinture qui, eutre toutes celles de Raphaël, renferme le plus de figures nues. Par l'effet d'un art admirable, les groupes de devant se trouvent liés avec ceux des arrière-plans; ils conduisent l'œil et l'esprit du spectateur à la scène du fond, où l'on aperçoit le cortége du pape Saint Leon, dont le peuple implore le secours (1).

---

(1) On doit à M. Saurine la restauration de cette belle copie de Raphaël, par Carle Maratte. Des draperies superposées par une main inhabile couvraient certaines figures, notamment celle de l'enfant qui occupe le devant du tableau. Ce morceau a été restauré avec beaucoup de ménagement.

55. * Autre copie du même tableau.

56. * Le Parnasse.

Sous des bosquets de lauriers, on voit, autour d'Apollon, les Muses, les anciens poètes de la Grèce ou de Rome, et ceux de l'Italie moderne. Raphaël est auprès de Virgile et d'Homère. On distingue dans les divers groupes, Horace, Ovide, Ennius, Properce, Dante, Boccace, Sannazar, et Sapho, qui est une des plus jolies figures de cette fresque (1).

57. * Autre copie du même tableau.

58. * L'École d'Athènes.

Le génie de Raphaël a rassemblé dans ce vaste cadre Chrysippe, Epicure, et plusieurs autres célèbres philosophes de la Grèce Les caractères, les attitudes, les ajustements de ces divers personnages, le style, tout enfin est antique dans cette admirable composition.

---

(1) Copie remarquable de Carle Maratte, restaurée par M. Julia. Plusieurs figures, et principalement celle de Sapho, étaient couvertes de draperies maladroitement placées après coup. Ces repeints ont été enlevés sans que la couleur primitive des chairs ait été altérée.

Avant l'école d'Athènes, aucun peintre ne soupçonnait que les Grecs ou les Romains eussent des costumes particuliers. Un guerrier, un philosophe, étaient vêtus comme un chevalier ou un moine.

C'est avec ce talent incomparable, cette étude réfléchie, cette grâce, qui appartenaient à lui seul, que Raphaël a créé l'école d'Athènes : ouvrage profond, sévère, rempli d'érudition, d'une pureté de dessin irréprochable; conception grande, hardie, modèle d'un genre de beauté qu'on n'a pu atteindre.

Le lieu de la scène est un portique décoré d'une magnifique architecture. Au centre, sur le plan le plus élevé, Platon et son disciple Aristote occupent, comme princes de la philosophie, la place la plus apparente : ils sont entourés de leurs nombreux disciples, et paraissent agiter entre eux les questions les plus intéressantes. Socrate, comptant par ses doigts, explique sa doctrine des nombres à Alcibiade, représenté sous les traits d'un beau jeune homme cuirassé, et le casque en tête. Au milieu des degrés, couché seul, le cynique Diogène à moitié nu, médite sur une tablette. En avant, on voit Pythagore assis, et occupé à transcrire ses consonnances harmoniques qu'un jeune

homme lui présente. Il est entouré de ses disciples Empédocles, Epicharme, Archytas, etc.

Bramante Lazzari, célèbre architecte, parent de Raphaël, est représenté sous les traits d'Archimède, traçant à terre des problèmes de géométrie qu'il explique à ses auditeurs attentifs.

La figure du jeune homme qui tient sa main sur la poitrine est celle de François-Marie de la Rovère, duc d'Urbain, et neveu de Jules II. Celui qui a un genou en terre est Frédéric II, duc de Mantoue. Zoroastre debout, la couronne radiale en tête, porte, comme inventeur de l'astronomie, un globe céleste à la main.

A gauche de Zoroastre, on remarque Perugin, et son élève Raphaël, qui est coiffé d'un bonnet noir. Ce tableau renferme cinquante-deux figures.

59. * Autre copie du même tableau.

60. * Attila aux portes de Rome.

Une armée innombrable se répand dans la plaine de Rome. Elle fond comme un torrent impétueux. Mais quel est le formidable ennemi qui l'arrête en un instant ? Quelle terreur su-

bite s'empare de ce chef barbare, monté sur un coursier vigoureux? Un cortége modeste arrive à sa rencontre; c'est celui de Saint Léon. Il n'a d'autre arme que la Croix. Le roi des Huns a déjà vu les deux princes des Apôtres, Pierre et Paul, planant dans les airs; ils lui ont dit : *Tu n'iras pas plus loin ;* et cette apparition miraculeuse du pouvoir céleste a donné aux soldats d'Attila le signal de la retraite.

De tous les poëmes de Raphaël, c'est peut-être celui où se montrent les plus brillantes ressources de son génie. L'éloge du mérite technique de l'exécution serait au-dessous de ce chef-d'œuvre, qui frappe l'intelligence par la grandeur des pensées, et saisit l'âme par l'énergie de l'expression.

61. * Autre copie du même tableau.

62. * La dispute sur le Saint Sacrement.

Le tableau de Raphaël qu'on appelle la Dispute du saint Sacrement n'est autre chose que l'image du Concile, où furent terminées les controverses sur le Sacrement de l'Eucharistie. C'est une réunion de divers personnages qui ne vécurent point ensemble, mais qu'nn même zèle pour la défense de la foi et les

mêmes doctrines ont rassemblés dans les honneurs que l'église leur rend : réunion fictive, à laquelle l'esprit se prête trop volontiers pour être blessé de l'anachronisme qui semble accompagner une pareille licence. Le motif de cette scène n'a rien de matériel : dès-lors rien ne peut y offenser la vraisemblance historique.

La disposition symétrique de la partie supérieure du tableau est une tradition d'anciennes conventions, établies pour les représentations théologiques du christianisme. On trouve souvent dans la peinture du Jugement dernier d'Orcagna le type, fidèlement imité par Raphaël, de cette rangée de Saints qu'il a placés en cercle, pour figurer le Ciel et l'Assemblée des Bienheureux inspirant les Pères du Concile. Quelques traces du goût gothique s'y font reconnaître dans l'application de l'or à un assez grand nombre de détails.

L'invention du sujet consiste en un autel placé au milieu, sur lequel est un soleil avec le Saint Sacrement. On voit dans le ciel la Sainte Trinité, la Vierge et Saint Jean-Baptiste. Sur les côtés de l'autel sont les quatre Docteurs de l'Eglise latine, avec d'autres Saints Pères, et plusieurs personnages de l'ancien et

du nouveau Testament, qui disputent sur le mystère de l'Eucharistie.

63. * Héliodore chassé du Temple.

Héliodore, l'un des courtisans de Seleucus Philopator, roi de Syrie, eut ordre de ce prince d'entrer dans le temple de Jérusalem pour en enlever les trésors (environ 176 ans avant l'ère chrétienne). Pendant que les prêtres invoquaient le secours du Seigneur contre ce sacrilége, Héliodore voulut pénétrer dans l'intérieur. Il en fut chassé par des Anges, qui le frappèrent de verges si rudement, qu'il tomba comme mort. Le grand prêtre Onias ayant offert le sacrifice pour lui, Dieu lui rendit la santé.

A la faveur d'une ingénieuse allégorie, le peintre à su rappeler, dans un trait de l'histoire de la Bible, le résultat des opérations politiques du règne de Jules II. Le groupe du Pape, porté sur la *sella gestatoria*, est un hommage rendu par Raphaël à l'auguste protecteur de son talent. Le vrai Jules II est Onias. Héliodore représente les barons de l'Eglise, terrassés et dépouillés par le pontife guerrier.

64. * Saint Pierre délivré de prison.

Léon X défendant, comme cardinal légat, les intérêts du Saint Siége, sous Jules II, avait été fait prisonnier à la bataille de Ravenne, en 1512; et sa délivrance, qu'Egidius de Viterbes considère comme miraculeuse, eut lieu, jour pour jour, l'année qui précéda son élévation au siége pontifical. Voilà ce qui inspira à Raphaël le choix du sujet de Saint Pierre miraculeusement sorti de prison. Il était difficile de rappeler rien de plus flatteur et de plus honorable à la fois pour le nouveau successeur de Saint Pierre, que ce trait de conformité qu'il avait eu avec le Prince des Apôtres.

L'action est divisée en plusieurs temps successifs. Dans la scène du milieu, on voit à travers une grille de fer Saint Pierre endormi, et visité dans sa prison par l'Ange qui va briser ses chaînes. Le second moment est celui de la sortie de prison. L'Apôtre est précédé par l'Ange lumineux, qui lui sert de guide au milieu des gardes plongés dans le sommeil. Des soldats sont groupés du côté opposé; l'un d'eux à la lueur d'un flambeau éveille ses compagnons et donne l'alerte.

On a reproché à Raphaël cette transgression des limites de la peinture, qui fut si ordinaire dans les tableaux des premiers âges des arts chez tous les peuples. Du reste, ce tableau fut une nouveauté dans les productions de cette époque; nul avant Raphaël n'avait songé à considérer la peinture du côté des effets ou des oppositions d'ombres et de lumières.

65. * Le Miracle de la Messe.

Un prêtre qui doutait de la présence réelle de Jésus-Christ dans l'eucharistie, étant sur le point de consacrer, voit répandre du sang sur le corporal. Le Pape Jules II entend cette messe avec plusieurs autres personnages. Ce miracle arriva à Bolsena.

66. * La Transfiguration.

..... « Jésus ayant pris avec lui Pierre, Jacques, et Jean son frère, les mena à l'écart sur une haute montagne, et il fut transfiguré devant eux. Son visage devint brillant comme le soleil, et ses vêtements blancs comme la neige. En même temps ils virent paraître Moïse et Elie qui s'entretenaient avec lui. » (Evangile selon Saint Matthieu.)

Dans la partie supérieure de ce chef-d'œu-

vre, Jésus paraît comme suspendu dans les airs entre Elie et Moïse. Le Christ est un foyer de lumière. Les trois Apôtres sont frappés d'éblouissement. L'un se jette la face contre terre; l'autre détourne la tête et se renverse; le troisième porte sa main devant ses yeux, comme pour se garantir de l'éclat qu'il ne saurait supporter.

La scène inférieure est occupée par les autres disciples, qui, selon le texte de l'évangile, étaient restés au pied de la montagne, en attendant le retour de leur maître. Une famille attirée par le bruit de ses miracles amène un jeune possédé. Sa bouche écumante, ses yeux hagards, le gonflement et la contraction de ses muscles, l'état violent où se trouvent toutes les parties de son corps, expriment les horribles convulsions auxquelles il est en proie. Tandis que son père le tient avec force, sa sœur placée à côté de lui, sa mère à genoux sur le devant, implorent sa délivrance, qu'une multitude accourue demande aussi à grands cris.

Saisis de compassion et d'effroi, les Apôtres semblent dire : *Celui dont vous avez besoin n'est point avec nous; il est au haut de cette montagne.*

Le tableau de la Transfiguration mit le comble à la gloire de Raphaël, non-seulement parce qu'il fut le dernier fruit de son génie, la plus grande de ses compositions peintes à l'huile, mais encore parce qu'il est celui de ses ouvrages où l'on s'est toujours plu à reconnaître l'accord du plus grand nombre des divers mérites de la peinture.

Les deux jeunes gens vêtus en diacre, que l'on aperçoit à gauche près d'un buisson sur le penchant de la montagne, sont, à ce que l'on prétend, les portraits des neveux du cardinal Jules de Médicis, qui fit faire ce tableau. D'autres veulent que ce soient les diacres Saint Etienne et Saint Laurent.

67. * Autre copie du même tableau.

68. * Saint Jean dans le désert.

Saint Jean est représenté dans ce tableau n'ayant pour vêtement qu'une peau d'animal sauvage; assis sous des rochers, au bord d'une fontaine, il repose sur un tronc d'arbre; de ce tronc s'élève un rameau auquel s'attache une croix rustique formée de roseaux. Le précurseur du Messie lève une main prophétique vers le symbole de la Rédemption.

Cette figure de Saint Jean offre un très-beau nu, et les contours coulants de l'adolescence ; mais le peintre a su exprimer, par quelque chose de ressenti dans les muscles, le caractère d'une nature un peu agreste, et convenable au genre de vie du jeune solitaire.

L'original peint sur bois faisait partie de l'ancienne galerie d'Orléans.

69. * La Vierge à la chaise.

C'est la plus célèbre, et en même temps la plus connue des Vierges de Raphaël. On la considère comme un de ses plus agréables ouvrages pour la couleur, le charme de la pose, et le goût exquis qui préside à l'ajustement. En Italie on l'appelle *la Madonna della seggiola*. Ce groupe est un modèle parfait d'élégance et de grâce. Il exprime avec convenance l'idée mystique d'un Dieu enfant et d'une Vierge mère. Raphaël a compris mieux qu'aucun autre peintre les difficultés que la bienséance soulève dans le sujet de la Vierge allaitant son fils. Il y a dans les fonctions vulgaires de nourrice quelque chose qu'un sentiment religieux et délicat aime à soustraire aux regards.

Raphaël est parmi les peintres ce qu'Homère

est entre les poëtes, le premier de tous. La nature semblait avoir prodigué tous les talents à ce génie heureux. Une imagination forte et féconde, beaucoup de correction dans le dessin, de grâce et de noblesse dans les figures, de finesse dans la pensée, de variété dans l'expression, et de naturel dans les attitudes, tels sont les traits auxquels on peut reconnaître la plupart de ses ouvrages. Il est inférieur au Titien pour le coloris; à Michel-Ange pour la fierté du dessin; son pinceau n'est pas aussi moëlleux que celui du Corrége : mais il posséda toutes les parties de l'art; il réunit des qualités éminentes que la nature n'accorde séparément qu'à un petit nombre de ses favoris. Quelle quantité prodigieuse d'ouvrages n'a-t-il pas exécutés pendant la courte durée de sa vie ! Sans doute il existe un grand nombre de tableaux que l'on attribue à Raphaël et qui ne sont pas de lui. Ce maître avait formé d'habiles élèves qui, loin de gâter ses dessins, y ajoutèrent souvent de nouvelles beautés. Jules Romain, rempli de feu, donna quelquefois à ses figures plus d'action et de vivacité que n'eût fait Raphaël lui-même. Timothée d'Urbin, Pellegrin de Modène, Perrin del Vague, mêlèrent à la pureté des contours, le

charme du coloris et les grâces du pinceau. Mais quand on pense qu'il avait la conduite de tout ce que Léon X fit faire au Vatican, et qu'il en fournissait tous les dessins, on a de la peine à concevoir cette admirable fécondité, toujours accompagnée de la perfection. Qui croirait qu'à sa mort on négligea d'élever un mausolée au plus grand des peintres ? Les Souverains Pontifes, dont il avait embelli le séjour, semblaient devoir se charger de ce soin honorable; mais ce fut un artiste, Carle Maratte, qui en eut la gloire, environ cent cinquante ans après la mort de Raphaël.

SOLIMÈNE (FRANCESCO), né à Nocera de Pagani en 1657, mort à Naples en 1747, élève d'*Angelo SOLIMENA* et de *Francesco di MARIA*. (Ecole Napolitaine.)

70. Portrait de femme.

Il est bien ajusté, et les teintes en sont fraîches.

Solimène réussit également dans l'histoire, le portrait et le paysage. Ce peintre était bon coloriste. Il s'appliqua moins à l'étude de l'antique qu'à celle de la nature. Il est quelque-

fois un peu dur dans ses teintes locales ; mais la pose et le costume de ses figures sont toujours en harmonie avec l'expression des têtes.

TEMPESTA (Antonio), né à Florence en 1545, mort dans la même ville en 1620, élève de *Strada*. (Ecole Florentine.)

71. Une Bataille.

Sujet composé avec chaleur, exécuté avec cette verve de pinceau qui fait l'ornement des productions de ce maître. Les chevaux sont dessinés largement. La touche de cet artiste est pleine de mouvement et de feu. On regrette que ce tableau ne soit pas mieux conservé.

En général, les compositions de Tempesta sont grandes, ingénieuses, animées. Son dessin est un peu lourd et ses contours sont trop découpés. On a de lui beaucoup de sujets de batailles et de chasses ; il avait fait une étude particulière des animaux.

72. Une armée passant sur un pont.

Cette composition se fait remarquer par une touche spirituelle. Le mouvement que l'artiste a su donner aux nombreuses figures qui

ornent ces deux sujets, leur imprime un grand caractère de vérité.

TISPCE (Jean-Baptiste). Ce peintre florissait vers la fin du dernier siècle.

73. Un Paysage, dans lequel on remarque les ruines de Pestum ou Posidonia dans la contrée de l'Italie appelée grande Grèce.

Cette ancienne ville était située à vingt-deux lieues de Naples, dans une plaine vaste et montueuse. Du temps d'Auguste, le goût des arts et tout ce qu'il put enfanter d'ingénieux, de délicat et de voluptueux, s'y trouvait réuni. Virgile, Horace, Properce, Ovide, ont chanté à l'envi la beauté des roses qui fleurissaient, deux fois l'an, à Pestum et dans ses environs. Delagardette et Piranesi ont publié les meilleurs ouvrages sur les ruines dont une partie est représentée dans ce tableau. Les figures sont touchées avec esprit. On désirerait un peu plus de vaguesse dans les lointains et de chaleur sur les devants. L'auteur a voulu sans doute représenter les effets de la perspective aérienne après un orage.

74. Une Tempête.

Dans cette composition, on aperçoit le mât

d'un vaisseau qui vient de se briser contre un rocher. Sur le devant, des marins sont occupés à porter du secours à des naufragés, tandis que d'autres, placés au bord de la mer, paraissent inquiets sur le sort d'une barque remplie de matelots. Il y a beaucoup de vérité dans ce tableau. L'eau y est bien représentée, et les vagues en s'agitant donnent une juste idée des effets de la nature que l'auteur a saisis avec talent.

Au premier aspect, un œil exercé ne peut s'empêcher de reconnaître que le second de ces tableaux ressemble aux compositions de Vernet. Le premier, au contraire, est une étude faite d'après nature, où l'auteur s'est montré original ; aussi l'une de ces deux productions est-elle bien supérieure à l'autre.

TITIEN (TIZIANO VECELLI), né à Cadore dans le Frioul, en 1477, mort à Venise en 1576, élève de *Jean* ***BELLIN*** et de ***GIORGION***. (Ecole Vénitienne.)

75. * Les quatre Ages de la vie.

Sandraert fait mention de ce tableau dans la vie de Titien. L'original fut vendu à Christine, reine de Suède, mille ducats d'or. Il passa ensuite dans la galerie du palais d'Orléans.

Peu d'artistes ont produit un aussi grand nombre d'ouvrages que le Titien, dont les tableaux sont tous également admirables pour la beauté du coloris. Toutefois ils ne sont pas exempts du reproche qu'ont encouru les peintres vénitiens de s'attacher trop peu à la correction du dessin et à la fidélité du costume. Le Titien comparait la manière dont les lumières et les ombres doivent se répandre dans un tableau, à la grappe de raisin où plusieurs corps réunis ne présentent qu'une masse générale, bien qu'ils conservent leurs formes particulières. Ce précepte a été adopté par les artistes, et ce n'est qu'autant qu'ils s'y sont conformés qu'ils ont réussi dans le clair-obscur.

Le même artiste préparait ses travaux avec des couleurs légères, fraîches pour la lumière, et plus foncées pour l'ombre. Il rendait les étoffes avec une rare perfection. Il les peignait d'abord en blanc ou en jaune, et les disposait ainsi à recevoir la teinte colorante dont il avait besoin pour l'effet général de son tableau. Cette méthode est le résultat de l'étude la plus constante de la nature. En effet, on a observé avec juste raison que les fruits commencent par être blancs, avant d'arriver à la couleur qu'ils

doivent avoir. Ils passent ensuite au vert, puis au jaune, et enfin au rouge. La pêche, l'abricot, la pomme d'api en fournissent l'exemple.

VANNI (FRANCESCO), né à Sienne en 1563; mort en 1609 dans la même ville, élève de *F. ZUCCHERO*, d'*Arcangelo SALIMBENI*, de *PASSEROTI* et de *GIO de VECCHI* (Ecole de Sienne.)

76. La Vierge, l'Enfant Jésus, et des Anges.

La Vierge est vêtue d'un voile blanc, d'une robe rouge et d'un manteau bleu. La tête de cette figure a du naturel et de la naïveté. Cette composition n'est pas dépourvue de grâce, mais on y chercherait vainement cette expression divine que Raphaël a su donner aux traits de la mère du Sauveur. Les carnations de l'enfant sont vraies, la couleur générale en est harmonieuse. Cet ouvrage n'est pas exempt de défauts, sous le rapport du dessin. (Peint sur bois).

Vanni adopta d'abord la manière de Frédéric Barroche. Nul peintre n'en a plus approché que lui. L'étude des ouvrages du Corrége achevèrent de perfectionner les talents de Vanni.

VERRIUS (Antoine), élève de *Piétre de Cortone.* (Naissance et mort inconnues.) Ce peintre florissait à Toulouse vers le milieu du 17.e siècle.

77. Le Mariage de la Vierge.

La Vierge avance modestement la main pour recevoir l'anneau nuptial que lui donne Saint Joseph. Le grand-prêtre bénit leurs nœuds. Les parents, placés auprès des époux, considèrent cette scène avec intérêt. L'un des assistants porte un lis en fleur.

Il y a une grande facilité de pinceau dans cet ouvrage, qui est chaud de couleur. Mais le dessin en est faible. Cette composition se ressent de la promptitude avec laquelle elle a été exécutée, et qui n'a pas permis à l'auteur d'étudier la nature. Verrius fut occupé pendant long-temps au château de Bonrepos, près de Toulouse, chez le président de Riquet. On dit qu'il a donné, dans ce tableau, les traits de madame de Riquet à l'épouse de Joseph.

Plusieurs peintres ont augmenté l'âge de la Sainte Vierge lorsqu'elle était jeune, et l'ont diminué lorsqu'elle était âgée. Les Juifs, ainsi que tous les Asiatiques, étaient dans l'usage de marier leurs filles très-jeunes. La croyance

commune de l'Eglise est que la Vierge épousa Saint Joseph vers l'âge de quatorze ou quinze ans. Cette opinion, conforme au point de vue sous lequel l'Evangile nous présente la mère de Jésus-Christ, a réuni en sa faveur le plus grand nombre de partisants.

78. Saint Félix de Cantalice recevant l'Enfant Jésus des mains de la Sainte Vierge.

Saint Félix, capucin, naquit à Cantalice près de Citta-Ducale, dans l'état ecclésiastique. Après avoir gardé les troupeaux dans son enfance, il remplit à Rome pendant quarante ans la place de frère quêteur, causant de l'étonnement à tous, par ses jeûnes, ses austérités, sa charité infatigable; il mourut en 1587. Benoît XIII fit publier en 1724 la bulle de sa canonisation, que Clément XI avait prononcée en 1712.

Ce sujet mystique est du nombre de ceux pour lesquels un artiste est obligé, s'il veut contenter le donataire, de blesser les convenances. Mais de quelque importance que soit la pensée, c'est toujours l'exécution qui constitue principalement un ouvrage de l'art; car le don de penser ou de créer un sujet est commun à ceux à qui la pratique des Arts est étran-

gère aussi bien qu'à ceux qui en font profession.

Ce tableau est un des meilleurs de ce maître. Il est remarquable par un assez beau ton de couleur. La partie supérieure est occupée par un groupe d'Anges. L'un d'eux tient un lis. Un autre présente à l'Enfant Jésus une couronne de fleurs. La tête de la Vierge est entourée d'étoiles. On regrette que les laques de la tunique dont cette figure est drapée se soient évaporées, ce qui produit un effet discordant avec la draperie bleue, peinte à l'outremer, qui est la plus solide de toutes les couleurs employées dans la peinture.

TABLEAUX ANONYMES

DES ÉCOLES D'ITALIE.

79. La Sainte Famille.

La Sainte Vierge tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Saint Jean lui offre des fruits. Sainte Elisabeth contemple cette scène gracieuse ; Saint Joseph paraît dans le lointain.

Morceau précieux, traité à la manière d'André del Sarto. Ce tableau est peint sur bois. Il a souffert par l'impéritie de ceux qui ont essayé jadis de le restaurer. On reconnaît dans plusieurs parties de cette peinture ancienne la touche d'un maître habile, et surtout cette grâce naïve dont le charme fait pardonner bien des fautes contre les règles du dessin.

André del Sarto, à qui cette production a été attribuée, fut appelé en France par le Roi François I.er Ce prince le récompensa magnifiquement de plusieurs ouvrages qu'il fit à sa cour, et lui confia une somme con-

sidérable pour acheter en Italie des antiques et des tableaux. Mais aussitôt qu'André fut de retour à Florence, il ne pensa plus qu'à dépenser l'argent qu'il avait gagné en France, et même celui qu'il n'avait en ses mains que comme un dépôt. Le Roi, justement irrité, ne voulut plus le voir : cet artiste fut contraint de se fixer à Florence. La peste étant survenue dans cette ville, il y succomba à l'âge de quarante-deux ans. Les tableaux de ce peintre sont recherchés, et tiennent une place honorable dans les principales collections de l'Europe. Les belles fresques qu'il a exécutées à Florence le font regarder avec raison comme un des chefs de l'Ecole Florentine.

80. Un Triomphe.

Ce tableau a été envoyé au Musée de Toulouse, par le gouvernement, sous le nom de JULES ROMAIN (Giulio Pippi), né à Rome en 1492, mort à Mantoue en 1546, élève de *RAPHAEL*. (École Romaine).

Cet artiste, doué d'un génie fécond et orné de la lecture des anciens auteurs, n'eut que des idées grandes et élevées. Il ne produisit que des ouvrages d'un dessin correct et marqué

au coin de l'originalité. Il ne lui manqua que de joindre à tant de rares qualités, la grâce, la finesse, le naturel, dont l'étude trop sévère de l'antique l'éloigna quelquefois. Vasari, auteur contemporain, reproche à Jules Romain son affectation à employer trop de noir dans les ombres de ses tableaux à l'huile. Ses carnations sont rouges : cependant, malgré ces défauts, on admire toujours le sublime de ses pensées et la prodigieuse fécondité de son imagination.

81. La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus prenant la croix des mains de Saint Jean qui est dans une attitude respectueuse.

Molé, en signalant les erreurs de quelques Peintres, a critiqué les tableaux qui représentent l'Enfant Jésus tenant la croix, ou la présentant à sa mère. La croix était alors un supplice infâme, et il n'est pas vraisemblable que Marie ait pris plaisir à voir entre les mains de son fils un instrument si affreux ; ou bien il faudrait supposer qu'à cette époque Joseph et son épouse étaient instruits du sacrifice que le Sauveur devait faire pour briser le sceptre du prince des ténèbres : c'est sur quoi l'histoire et la tradition ont gardé un profond silence.

Ce tableau original est peint avec énergie. La composition, le dessin et l'effet général rappellent l'Ecole de Raphaël. Tout maître de cette Ecole immortelle a droit à nos hommages, et doit être étudié par les peintres modernes.

82. La Résurrection de Jésus-Christ.

Les peintres qui représentent la pierre du sépulcre enlevée au moment de la résurrection, et les gardes effrayés lorsque Jésus-Christ sort du tombeau, supposent un fait qui n'est pas rapporté dans l'Evangile. D'après l'opinion des Saints Pères, notamment de Saint Jérôme, de Saint Augustin et de Saint Chrysostôme, Notre-Seigneur est sorti du sépulcre sans ouvrir la pierre et sans en rompre le sceau, comme il est sorti en naissant du sein sacré de sa mère. C'est plus tard, lorsque les Saintes Femmes allèrent au sépulcre pour embaumer le corps du Sauveur, qu'il se fit un grand tremblement de terre, et qu'un Ange, brillant comme un éclair, descendit du ciel. Il ôta la pierre, et effraya les gardes, qui devinrent comme morts par la vue de cet Ange et par la secousse violente de la terre. (*Evangile selon S. Matthieu, chap.* 28, *commentaire de Sacy.*)

Composition d'un grand style. Il y a dans ce tableau beaucoup de mouvement. La figure du Christ est d'un ton de couleur énergique. Les soldats expriment bien la frayeur par leurs attitudes. L'effet général du tableau est grandiose. La couleur en est vraie, et la touche hardie. Le dessin pourrait offrir plus d'idéal dans les contours. Ce tableau a été attribué à GIORGION (*Giorgio Barbarelli, dit* LE), né à Castel-Franco en 1478, mort à Venise en 1511, élève de *Jean* BELLIN. (Ecole Vénitienne.)

Le Giorgion copia la nature, mais il ne fut pas exempt d'incorrection. Le grand mérite de ses productions consiste dans la force et la suavité du coloris. C'est dans cette partie de l'art que ce peintre est l'égal des plus célèbres artistes, et qu'on le place au premier rang parmi les maîtres de l'Ecole Vénitienne. Le Titien, qui avait été son condisciple chez Jean Bellin, désira recevoir ses leçons.

83. Le Déluge. (Peint sur bois.)

Les Commentateurs s'accordent sur l'année du Déluge, qui arriva 1656 ans après la création du monde. Basnage, dans son *Traité des Antiquités Judaïques*, a inséré un calendrier de cette triste année, duquel il résulte

que le déluge a commencé le 17 novembre 1656, et que Noé ne sortit de l'arche que le 27 octobre de l'année suivante.

Dans ce joli tableau, plusieurs figures grimpent les unes sur les autres pour se préserver de l'inondation. L'arche se détache sur un fond sombre et orageux. Cette composition pittoresque a de l'effet; mais elle n'a pas été assez réfléchie : c'est là son principal défaut. Le dessin, sans être d'un grand goût, ne manque pas de correction.

84. La Sainte Famille.

La Vierge assise tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Saint Joseph lui présente une pomme. Ce joli tableau, peint sur cuivre, appartient à l'Ecole du Titien. On y remarque une touche fine et spirituelle. Les figures sont gracieuses, et ajustées avec goût. Le ton harmonieux du paysage ajoute au charme de cette composition.

85. Tête de Vierge,

Attribuée à Sasso-Ferrato, qui acquit de la célébrité par la beauté de ses vierges, et qui excella particulièrement à exprimer la modestie.

86. La Madeleine en méditation. Elle tient dans la main gauche une couronne d'épines. (Peint sur bois.) (*Voyez page* 41, *n.*° **28**, *et page* 93, *n.*° **88**, *pour l'explication du sujet.*)

Cette figure à mi-corps rappelle le style du Guide. La touche en est large, la couleur suave, le dessin gracieux. Il y a dans les nuages des tons qui se confondent trop avec ceux des carnations.

87. Saint Jean-Baptiste avec un agneau. Il tient dans sa main une croix.

Après avoir donné le baptême à Jésus-Christ, Saint Jean quitta le désert de Judée et se rendit à Béthabara, où il dit aux prêtres et aux lévites qui lui demandaient s'il était le Christ : *Celui que vous cherchez est au milieu de vous, et vous ne le connaissez point.* Le lendemain au matin, Jean vit Jésus qui venait à lui, et il dit au peuple en le lui montrant : *Voilà l'agneau de Dieu ; voilà celui qui ôte les péchés du monde.* Le jour suivant, Jean, voyant encore passer Jésus, dit en présence de deux de ses disciples : *Voilà l'agneau de Dieu.* C'est pourquoi les peintres représentent

un agneau auprès de celui qui annonça la venue du Messie.

Joli tableau. Cette figure se distingue par la douceur de l'expression.

88. La Madeleine entourée d'une guirlande de fleurs.

Tableau très-bien peint et d'une bonne couleur. Il appartient à l'Ecole Romaine.

Nous n'avons rien de certain sur la vie de Sainte Marie-Magdelaine, excepté le peu d'endroits du nouveau Testament où il est parlé d'elle. Le temps qu'elle a vécu depuis la résurrection de Notre-Seigneur et le lieu de sa mort nous sont inconnus. Des traditions apocryphes supposent que pour éviter la persécution des Juifs, elle s'embarqua sur mer avec Lazare et Marthe, et aborda à Marseille, dont son frère Lazare fut fait Evêque; qu'elle se retira dans un désert nommé la Sainte-Baume, où elle fit une pénitence très-austère, l'espace de trente années. Aucun auteur grave n'a jamais parlé de cela.

89. La Vierge entourée d'une guirlande de fleurs.

Ce tableau a le même mérite que le précédent; il est attribué à la même Ecole.

Les artistes peuvent apprendre dans la I.re Epître de Saint Paul aux Corinthiens, comment la Vierge doit être coiffée. Cet Apôtre enjoint expressément aux femmes de mettre un voile sur leur tête. Cet usage subsistait à Jérusalem du temps de Saint Paul, et il voulait l'introduire parmi les Corinthiens. Les femmes juives ne se montraient jamais à découvert dans les rues, dans les assemblées, ni dans le temple. Elles sortaient rarement, et toujours voilées : elles étaient même si attachées à cette coutume, qu'à leur voile, on les distinguait des femmes des autres nations. Tertullien nous apprend cette dernière particularité. Les femmes juives avaient un second ajustement de tête, sur lequel elles attachaient communément leur voile, et qui servait à l'exhausser. L'Ecriture parle souvent de cet ornement; il est toujours nommé une *mitre.*

D'après Nicéphore, la Vierge avait les cheveux blonds. L'Eglise Latine, à la vérité, applique à la Vierge ces paroles de l'Épouse des Cantiques : *Je suis noire;* mais on aurait tort de les prendre à la lettre. La Vierge était juive, et originaire de la Palestine : les habitants de ce climat sont blancs; de sorte que tout se réunit en faveur de la blancheur de Marie.

90. Tableau représentant un groupe d'esclaves occupés à remplir des tonneaux auprès d'un puits.

Ce morceau appartient à l'Ecole Vénitienne. Il se fait remarquer par une belle entente du clair-obscur. On l'a faussement attribué à Lingelback (Jean), né à Francfort en 1625, qui séjourna en Italie et en France pendant plusieurs années, et qui peignit souvent dans ses meilleurs ouvrages, les fontaines, les foires et les divers personnages des places publiques.

91. La Sainte Vierge apparaissant à Saint Bernard.

Ce Saint naquit en Bourgogne en 1091, se fit moine à l'âge de 22 ans, et fut abbé de Clairvaux. Il quitta la solitude, et parut au milieu des peuples et des cours pour prêcher les croisades. Bernard fut éloquent dans un siècle où le pouvoir et les charmes de la parole se montrèrent très-rarement. Il mourut dans la 63.e année de son âge.

Les religieux Bernardins furent fondés par Robert, abbé de Molesme et ensuite de Cîteaux en Bourgogne d'où ils sont nommés. Leur or-

dre est une réforme de l'ordre de S. Benoît; mais parce qu'il a été fort étendu par Saint Bernard, abbé de Clairvaux, on les appelle Bernardins. Ils portaient une robe blanche avec un scapulaire noir par-dessus; et hors du cloître, une robe noire avec un capuce de même couleur.

Un autre Saint Bernard fonda deux hôpitaux, connus sous le nom du Grand et du Petit Saint-Bernard, dans le but de soulager les maux que les pélerins avaient à souffrir en allant à Rome pour rendre leurs pieux hommages aux tombeaux des Saints Apôtres. Personne n'ignore la charité désintéressée que ces sublimes solitaires ont constamment exercée envers les voyageurs égarés au milieu des précipices, loin des sentiers ensevelis sous la neige.

Un troisième Saint Bernard Ptolomée, instituteur de l'ordre religieux des Olivetains, très-répandu en Italie, se retira dans un désert, à trois lieues de Sienne, où il rassembla un grand nombre de solitaires. Ces moines firent leur demeure au Mont Olivet, et prirent le nom d'Olivet de Sion. Saint Bernard Ptolomée leur donna la règle de S. Benoît, et un habit blanc.

Il y a un quatrième Saint Bernard de Hildesheim, dont l'Eglise catholique célèbre la fête le 20 novembre.

Il est vraisemblable qu'on a voulu représenter ici Saint Bernard, abbé de Clairvaux, qui avait une tendre dévotion pour la Sainte Vierge; ce qui est attesté par ses écrits.

Les portraits de Saint Bernard de Clairvaux salué par une image de la Vierge, disent les abbés Godescard et Marie, traducteurs de la vie des Saints par Butler, supposent un fait qui n'est appuyé sur aucune autorité digne de foi. Les chroniques qui en font mention ne peuvent avoir d'autre garant qu'une tradition populaire et dénuée de fondement. « A plus forte raison, ajoutent-ils, nous disons la même chose des portraits où la Sainte Vierge est représentée donnant son divin Fils à Saint Bernard; ce qu'on prétend être arrivé dans l'église de Saint-Bérol, à Chatillon-sur-Seine, en lui présentant le sein pour lui donner de son lait. Tout ceci ne peut s'entendre que dans un sens moral et allégorique, qui même paraît trop grossier pour être admis. On ne trouve aucune trace de ces faits dans les anciens auteurs qui ont parlé des miracles de Saint Bernard. »

Cette esquisse, exécutée savamment, appar-

tient à l'Ecole Romaine. Elle est peinte sur cuivre.

92. Portrait d'un noble Vénitien.

Ce personnage dont on ignore le nom est appuyé sur une table couverte d'un tapis. Il est vêtu de noir et tient une feuille de papier dans la main droite. La lumière est ménagée avec art dans ce portrait, dont le mérite dépend des teintes vierges. La couleur est bonne dans les chairs, mais la touche n'est pas exempte de sécheresse.

Le costume appartient au 17.e siècle. A cette époque, la noblesse Vénitienne s'habillait de petites étoffes de soie noire chamarrées, qu'elle portait sous une veste de drap noir; et bien que les points de Venise leur fussent défendus, on en voyait; car les nobles retroussaient, pour les faire remarquer, les manches qu'ils devaient cependant porter abattues jusqu'au poignet. Les tailleurs qui faisaient leurs vestes étaient obligés, sous peine de grosses amendes, de tenir les manches longues et les vestes courtes. (L. de St.-Didier, *Rép. de Venise.*)

93. Saint François.

Ce saint naquit à Assise en Ombrie : il se

nommait Jean, mais on lui donna le surnom de François à cause de sa facilité à parler la langue française. Il vendit le peu qu'il avait, se revêtit d'une tunique, et se ceignit d'une corde. Son exemple trouva des imitateurs, et il avait déjà un grand nombre de disciples, lorsque le pape Innocent III approuva en 1210 la règle de l'ordre des Frères Mineurs.

Tableau très-expressif et bien peint; il ne laisse à désirer que le nom de son auteur. Le Saint fixe, sur les objets de sa vénération, des yeux fatigués par la douleur et rougis par les larmes. Cette production semble appartenir à l'Ecole Lombarde.

94. Archimède.

L'auteur de ce tableau a représenté ce célèbre mathématicien de l'antiquité, occupé à méditer sur un plan. Il inventa des machines et des batteries, soit pour l'attaque, soit pour la défense des villes, dont Syracuse sa patrie se servit avec avantage.

Archimède eut la gloire d'inventer la vis ou pompe spirale qui porte son nom, ainsi que les miroirs ardents, dont il se servit pour brûler les vaisseaux de Marcellus. Buffon en

prouva la possibilité en composant un miroir qui fondit le plomb et l'étain à 140 pieds de distance, et alluma le bois de beaucoup plus loin. Ainsi celui d'Archimède qui brûlait à la portée du trait, c'est-à-dire, à 150 ou 200 pieds, ne doit pas être regardé comme une chimère.

95. Socrate lisant.

Une des qualités les plus marquées dans ce célèbre philosophe était une tranquillité d'âme que nul accident ne pouvait altérer. On lui rapportait qu'un certain homme l'accablait d'invectives; il ne fit que cette réponse : *C'est qu'apparemment il n'a pas appris à bien parler.* Un esclave ayant excité en lui quelque émotion; *je te frapperais,* lui dit-il, *si je n'étais pas en colère.* Socrate mourut environ 400 ans avant l'ère chrétienne.

Ces deux tableaux sont peints largement; mais la couleur a poussé au noir.

96. Des Oiseaux morts et des Fruits.

97. Tableau représentant des Grenades et du Gibier.

C'est le pendant du précédent.

Ils sont bien peints; mais on désirerait

qu'ils eussent été exécutés avec plus de soin. Ce genre de peinture n'est précieux qu'autant qu'il offre beaucoup de précision à rendre la nature, et une grande finesse dans l'imitation des détails.

98. Abreuvoir environné de monuments en ruine.

Un berger puise de l'eau entouré de bœufs, de moutons et de bestiaux divers. Une femme s'occupe à traire une chèvre. Composition riche, imitée de Berghem. Le feuiller des arbres manque de légèreté. Les animaux sont bien peints.

99. Un Berger assis auprès d'une fontaine parle à une fileuse. Plusieurs animaux de différentes espèces occupent le devant. On aperçoit dans le fond divers monuments d'architecture.

Tableau du même mérite que le précédent.

100. Tableau représentant des fruits.

101. Autre, *idem.*

102. Autre, *idem.*

103. Autre, *idem.*

Ces tableaux sont peints avec franchise.

Il ne faut pas les considérer comme des peintures de cabinet, mais plutôt comme des objets de décor.

104. Tableau représentant des fruits. — Un Melon, et des Figues dans un panier.

Un pinceau large et gras caractérise cette production. Le même sujet, peint par un artiste hollandais ou flamand, offrirait une touche plus fine, plus recherchée, et plus convenable à ce genre de peinture.

105. Cuisine en gras, dans laquelle on voit plusieurs femmes se livrant aux soins du ménage.

Le fond du tableau laisse apercevoir un salon où l'on fait de la musique. Sur le devant, le peintre a représenté des fruits, des légumes et du gibier. Ce morceau se recommande par une touche vigoureuse et vraie. Les détails présentent un bel empâtement de couleur. Les figures sont bien peintes. C'est surtout dans l'heureuse imitation de la nature morte que cette production mérite des éloges. Elle aurait plus de mérite, si le peintre avait disposé son sujet avec moins de confusion, et s'il avait pris son point de vue de moins haut. Ce

tableau appartient à l'Ecole de Jacques Bassan, qui tient, comme coloriste, un rang distingué, même parmi les plus habiles peintres de l'Ecole Vénitienne. Il y en a peu qui puissent le lui disputer pour la franchise et la vivacité des teintes, la vigueur de l'effet et la fermeté de la touche. Il peignit les portraits du Tasse et de l'Arioste. Annibal Carrache l'étant venu voir, mit la main sur un livre que Bassan avait peint sur le mur de son atelier : il se plaisait à faire de ces sortes de surprises.

106. Cuisine en maigre.

Tableau du même maître, et du même mérite que le précédent.

107. Tête de Femme. Peinture antique.

Ce fragment précieux, peint à fresque sur un enduit composé de chaux et de sable, a été découvert dans les fouilles de Pompeii, et enlevé d'un mur dont il faisait partie. Son épaisseur est d'un pouce. Il provient du cabinet de feu Bibent, architecte.

Pompeii était une ville très-florissante de la Campanie; l'opinion vulgaire est qu'elle fut enterrée sous les laves et les cendres du Vésuve, la première année du règne de Titus, c'est-à-

dire, la 79.e année de l'ère chrétienne. (*Voyez les tables chronologiques de John Blair*. Selon Millin et d'autres savants, il est probable que la ville d'Herculanum et celle de Pompeii disparurent, et qu'il n'en resta plus de vestige lors de l'éruption arrivée en 471.

Les ruines de Pompeii ont été découvertes au milieu du siècle dernier, 40 ans après celles d'Herculanum. Les murs sont revêtus de peintures encore fraîches. Les anciens mettaient beaucoup de soin à l'enduit dont ils couvraient les murs, et sur lesquels ils peignaient. La solidité et l'épaisseur de cet enduit sont telles, que tous les morceaux de moyenne grandeur ont pu être enlevés sans rien souffrir. Le *tectorium*, dont les Romains couvraient les plafonds et l'intérieur de leurs appartements, était un ciment composé de chaux, de sable et de mortier de marbre. Après avoir frotté et égalisé la dernière couche, on lui donnait un lustre mat, propre à servir de fond aux peintures dont on décorait les maisons.

108. Joseph expliquant ses songes à ses frères. (*Voyez n.*° 458.)

Ecoles

ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

Les Allemands ont peint la nature sans choix, mais ils ont le mérite d'être vrais, et cette qualité couvre bien des défauts.

L'École Flamande doit sa grande réputation à la plus parfaite intelligence du clair-obscur, et à l'art de fondre et d'unir savamment les couleurs.

Les peintres hollandais ont recherché, avec un soin et une patience infatigables, tous les moyens de charmer les yeux et de tromper les regards.

AELST WILLEM VAN), né à Delft en 1620, mort en 1679, élève d'*Everard Van AELST*. (Ecole Hollandaise.)

109. Tableau représentant des Roses, une Tulipe, une Boule de neige, et d'autres

Fleurs dans un vase de verre bleu, placé sur une table de marbre. On y voit une Chenille et une Demoiselle.

110. Tableau représentant des Groseilles, des Fraises, des Prunes, des Pêches, et un Oiseau.

111. Tableau représentant des Fleurs avec un papillon.

Ces tableaux sont très-beaux de touche et de ton, bien conservés, d'une grande vérité, et d'une fraîcheur qui ne laisse rien à désirer. On ne saurait trop recommander l'étude de semblables modèles : l'un d'eux est signé, et daté de 1651.

112. Des Grenades, un Citron, des Raisins blancs et noirs.

La touche en est franche et vraie. Ce tableau porte la date de 1648, il est signé.

Van Aelst est placé au rang des premiers peintres dans ce genre. Il peignait les fleurs et les fruits avec beaucoup d'art. Sa couleur est vraie, ses fleurs légères, et ses fruits imitent parfaitement la nature.

BAVILLERY (NICOLAS), né en 1587, élève de *BLOEMAERT*.

113. L'Adoration des Bergers. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **191**.*)

Les bergers viennent adorer l'Enfant Jésus et déposent leurs offrandes. Dans le ciel, des groupes d'Anges forment un concert. Cette composition intéresse par la naïveté qui est répandue sur toutes les figures. La tête de Saint Joseph est traitée largement; les Anges sont d'une nature aussi commune que les bergers. Bavillery a peint le costume des paysans qu'il avait sous ses yeux. La couleur de ce morceau est austère.

BLOEMAERT (ABRAHAM), né à Gorcum en 1567, mort à Utrecht en 1647. (Ecole Hollandaise.)

114. Joueur de Musette.

La vérité qui règne dans ce tableau en fait le principal mérite. La nature y est rendue avec une naïveté et une bonhomie frappantes.

Ce peintre était vrai dans ses ordonnances; il inventait facilement et exécutait de même; mais son style tenait du pays qui l'avait vu naître.

Sa négligence l'empêchait d'étudier la nature sur le nu : il la faisait ordinairement de génie.

BLOEMEN (PIERRE VAN), né à Anvers en 1657, mort à Anvers en 1699. (Ecole Flamande.)

115. Un Manége.

Ce tableau est largement peint. Les chevaux sont bien dessinés et d'un bon ton de couleur. L'attitude des cavaliers est remarquable par sa justesse. L'architecture est bien appropriée au local. Sous le rapport du clair-obscur, cette composition peut être considérée comme l'une des plus belles de ce maître.

Donné au Musée par le comte de Caraman.

116. Un Trompette à cheval donnant l'aumône à un enfant qui s'avance vers lui.

Ce joli tableau, moins capital que le précédent, se distingue par une touche facile, et par un bon ton de couleur.

117. Un Maréchal ferre un cheval qui se cabre, et qu'un aide cherche à retenir.

Jolie production du même maître, et d'un mérite à peu près égal à celui du précédent tableau.

En général, les ouvrages de ce peintre, composés avec génie, montrent la fécondité de ses idées. Les ajustements de ses figures sont pittoresques; son dessin est assez correct, son coloris frais et vigoureux. Il fut surnommé *Standaert* (étendard), parce qu'il représentait souvent des Caravanes.

BLOEMEN (Jean-François Van), surnommé Horizonté, frère du précédent, né à Anvers en 1656, mort à Rome en 1740.

118. Un Paysage.

119. Un autre.

120. Un autre.

Ces trois Paysages paraissent avoir été faits d'après nature. La rapidité de l'exécution qui se fait remarquer dans les détails, semble justifier cette opinion. Ce maître fut surnommé *Horizon,* parce qu'il faisait le Paysage, et qu'il réussissait particulièrement dans les lointains. Il est connu par des ouvrages mieux traités et d'un faire plus précieux. C'est la Société académique de Rome qui lui donna le nom d'*Orrizonte :* sa manière de peindre, son séjour en Italie où il étudia son art et où il mourut,

l'ont fait placer parmi les paysagistes de cette nation, quoiqu'il fût Flamand.

BREDAEL (PIERRE VAN), né à Anvers en 1630. (Ecole Flamande).

121. Paysage dans lequel ce peintre a représenté divers monuments des environs de Rome.

Ce tableau plaît par le nombre et la gaieté des figures flamandes qui dansent au son d'une musette.

122. Vue du Campo-Vaccino, autrefois le *Forum Romanum.*

Il y avait un temple au pied du Mont Palatin. Quelques-uns croient que c'était un temple de Vulcain; d'autres, de Jupiter Stator, bâti par Romulus, ou du moins rebâti au même endroit. Palladio, Labacco et Desgodetz ont dessiné l'architecture de ce monument.

Bredael y a représenté une Foire, ornée d'un nombre infini de figures, qui remplissent cet espace immense.

Le ton général de ces deux tableaux est trop roux. Les animaux et les personnages sont

touchés avec beaucoup d'art. Cet artiste a imité, dans le Paysage, la manière de Jean Breughel. Ses figures sont bien dessinées. Il aimait à enrichir ses sites de monuments romains, de grottes, de fontaines, et de vestiges de temples et d'amphithéâtres.

BRUGHEL (JEAN) dit DE VELOURS, né à Bruxelles en 1589, mort à Anvers en 1642, élève de son père, et de *Pierre GOÉ-KINDT*. (Ecole Flamande.)

123. Un Paysage.

124. Un autre.

Ces deux Paysages se recommandent par la finesse de la touche. Le ton bleu qui domine dans les ouvrages de ce peintre est familier à toutes les productions de cette Ecole.

Breughel fut nommé *de Velours,* parce qu'il aimait à être habillé de cette étoffe. Ses compositions, quoique petites et choisies dans une classe commune, ont un mérite réel; car on ne peut refuser de justes éloges à tout ce qui représente fidèlement la nature, dans quelque genre que ce soit. Rubens s'est souvent servi de cet artiste pour peindre les fonds de ses

tableaux. Breughel orna aussi de figures les Paysages de quelques autres peintres. C'est le plus célèbre des six qui ont porté le même nom.

BRIL (MATTHIEU), né à Anvers en 1550, mort à Rome en 1584. (Ecole Flamande.)

125. Vénus et Cupidon, sur un char traîné par des Cygnes. Dans le lointain, on voit Adonis attaquant un sanglier.

Adonis était un jeune homme extrêmement beau, et grand chasseur. Vénus l'aima passionnément, et eut la douleur de le voir tué par un sanglier; mais elle le métamorphosa en anémone.

Beau Paysage. La figure de Vénus et celle de l'Amour sont attribuées au pinceau de Luca Giordano. (*Voyez page* 41, *n.*° **27** *et* **28**.)

126. Un Paysage rond, peint sur cuivre.

Composition très-pittoresque. Le feuiller des arbres est peint avec légèreté. Les figures sont faites avec esprit.

Le Pape Grégoire XIII employa Matthieu Bril au Vatican, et lui donna une pension qui passa à son frère Paul, héritier de ses talents.

BRIL (Paul), né à Anvers en 1556, mort à Rome en 1626, élève de *Daniel* WORTELMANS. (École Flamande.)

127. Joli Paysage; site pittoresque. Peint sur cuivre.

Paul Bril donnait beaucoup de profondeur à ses tableaux. Son coloris est parfois un peu trop vert, et n'est pas assez varié (défaut commun à cette Ecole); mais il est toujours agréable et lumineux. Son clair-obscur est bien entendu.

CASKIEL (Naissance et mort inconnues).

128. Vue prise dans la Hollande.

129. Autre vue prise dans la Hollande.

Ces deux tableaux sont remplis de petites figures touchées avec finesse, et qu'on ne peut bien apprécier qu'en les regardant de très-près. On a reproché à ses compositions un peu de monotonie. Mais il faut dire que ces peintures auraient moins souffert si leur première restauration avait été faite, autrefois, avec plus de soin.

CHAMPAIGNE (PHILIPPE VAN), né à Bruxelles en 1602, mort à Paris en 1674. (Ecole Flamande.)

130. La Vierge, aux pieds de Jésus-Christ, intercédant pour les Ames du Purgatoire.

Ce sujet, pris dans le dogme de la religion catholique, représente les peines que souffrent après cette vie les âmes qui, d'ailleurs en état de grâce, ne sont pas assez purifiées pour entrer dans le ciel. Luther prétendait que toute la peine temporelle due au péché était ôtée avec la coulpe, et de là il niait le purgatoire. Le Concile de la province de Sens, tenu à Paris en 1528, statua que la coulpe des péchés étant remise après le baptême, les pécheurs peuvent encore être débiteurs de la peine temporelle, et obligés d'expier leurs fautes en l'autre vie : qu'ainsi c'est une pratique très-salutaire de prier pour les morts. Cette décision fut confirmée pour le célèbre Concile de Trente, ouvert le 13 décembre 1545, discontinué plusieurs fois, repris par sa 17.e session, le 18 janvier 1562, et terminé par sa 25.e session, le 3 décembre 1563.

On voit dans le bas de cette grande com-

position les malheureux implorant leur délivrance. Ce tableau peut être mis au rang des plus belles productions de Philippe de Champaigne. Il est plus remarquable dans les détails que dans l'ensemble de la composition, soit qu'on en considère le style, soit qu'on y cherche l'harmonie de la couleur. La figure du Christ est d'un bon dessin. Les autres personnages présentent l'étude la plus vraie de la nature.

Les jeunes artistes ne sauraient choisir un meilleur modèle sous le rapport du coloris et du clair-obscur. Les têtes d'Anges sont gracieuses et bien peintes. Les mains et les pieds sont d'nne exécution admirable.

131. L'Annonciation.

L'an du monde 3999, l'Ange Gabriel fut envoyé à Nazareth, ville de la tribu de Zabulon, au pied du Mont Thabor, vers Marie épouse de Joseph, de la maison de David. L'Ange étant entré où elle était, lui dit : *Je vous salue, Marie, pleine de grâce; le Seigneur est avec vous; vous êtes bénie entre toutes les femmes.* A ces mots Marie fut troublée, et elle pensait en elle-même ce que pouvait être cette salutation. L'Ange continua, et

lui dit : *Ne craignez point ; car vous avez trouvé grâce devant le Seigneur, vous concevrez et vous enfanterez un fils à qui vous donnerez le nom de Jésus ; il sera grand, et il sera appelé le Fils du Très-Haut.*

La tête de l'Ange est jolie ; les mains de la Vierge sont bien peintes ; les draperies, quoique bien ajustées, manquent de simplicité. Ce tableau est généralement beau de couleur ; l'effet en est doux, les expressions ont de la grâce et de la noblesse.

Pour un peintre il y a bien des choses à savoir sur l'Annonciation : le temps, le lieu, la forme de l'Ange, l'âge, les habits, l'attitude de Marie, etc. ; et ce sont autant de détails dont il n'est pas dit un mot dans le récit de Saint Luc. L'Eglise catholique a fixé au 25 mars l'époque de cet événement, qui, d'après une ancienne tradition, aurait eu lieu la nuit ; mais le texte sacré n'en parle pas.

132. Le Crucifiement du Sauveur.

Ce tableau sagement composé est peint d'une manière très-moëlleuse. La tête du Christ est d'une expression admirable. L'artiste a su se pénétrer des paroles de Saint Luc : « Jésus priait son père de pardonner à ceux qui le cruci-

fiaient, en disant : *Mon père, pardonnez-leur, parce qu'ils ne savent ce qu'ils font.* » Cette figure se fait remarquer par la pureté du dessin. Les traits des bourreaux qui clouent les pieds du Sauveur sont exempts d'exagération, et pleins de vérité. L'artiste, en peignant les draperies, s'est servi de l'outremer, qui a conservé sa fraîcheur, tandis que les autres teintes ont perdu une partie de leur éclat ; ce qui produit des disparates.

133. Jésus descendu de la croix.

Cet ouvrage doit être regardé comme un des plus beaux de Philippe de Champaigne ; le dessin, la couleur et l'expression méritent de grands éloges.

La tête du Christ repose sur les genoux de la Sainte Vierge. Marie Magdelaine embrasse les pieds du Sauveur et les arrose de ses larmes. Dans le milieu du tableau, Jean, fils de Zébédée, à genoux, lève les yeux vers le ciel. Ses regards expriment l'affliction la plus vive et la piété la plus tendre. A côté de la Vierge, on voit Marie, fille ou épouse de Cléophas. Les teintes sombres répandues dans le fond du tableau ajoutent à l'intérêt de cette scène douloureuse.

134. Louis XIII donnant le collier de l'ordre du Saint-Esprit à l'un des grands de sa cour.

Ce tableau représente une cérémonie qui eut lieu en 1633. A la fête de la Pentecôte de cette année, Louis XIII fit, à Fontainebleau, une promotion nombreuse de chevaliers du Saint-Esprit; il y eut cinq prélats commandeurs : les cardinaux de Richelieu et de la Valette, les archevêques de Paris, de Narbonne et de Bordeaux. Richelieu et la Valette demeurèrent debout lorsque le Roi, assis sur un trône près de l'autel, leur donna l'ordre, au lieu que les autres prélats commandeurs le reçurent à genoux, aussi bien que les chevaliers, au nombre desquels se trouvaient les ducs de Longueville, de la Trimouille, d'Aluïn, de Brissac, de Candale et de la Valette; les maréchaux d'Etrées et de Brezé; les comtes d'Harcourt, d'Aletz, de Tonnerre, de Saux; les marquis de Nesle, de Gordes, etc.

Richelieu, non content d'avoir obtenu cette marque de distinction pour Brezé son beau-frère, la fit encore donner à Pont-Courlai son neveu, à la Meilleraïe et à Pont-Château ses cousins. Saint-Simon, premier écuyer, dont la faveur durait, eut le cordon pour lui et

pour son frère aîné. (Le Vassor, *Histoire du règne de Louis XIII.*)

Cet ordre fut institué par Henri III en 1579. Pour y être admis, il fallait faire preuve de son extraction noble de trois races. Les chevaliers portaient une croix d'or au cou, pendant à un ruban de couleur bleu céleste. Plus tard, elle fut attachée sur la hanche au bas d'un large cordon bleu en baudrier.

Il y a dans cette composition beaucoup de vérité comme dans toutes les productions de Philippe de Champaigne. Les têtes sont des portraits. L'artiste a su varier les ajustements malgré l'uniformité des costumes.

135. Portrait de Mansard.

Bien posé, d'un beau dessein, d'une couleur harmonieuse.

Jules Hardouin-Mansard, premier architecte de Louis XIV, dirigea pendant quarante ans les nombreux édifices qui furent érigés tant à Versailles qu'à Paris et ailleurs. Le dôme des Invalides est de tous ses ouvrages le plus marquant, et celui qui contribue le plus à sa gloire, en ce qu'il peut à certains égards se comparer avec Saint-Pierre de Rome, et Saint-Paul de Londres.

En 1699, Mansard présida l'Académie de Peinture et Sculpture, et il obtint du Roi de renouveler l'ancien usage de l'exposition des ouvrages à la vue du public, ce qui eut lieu, par son ordre, dans la grande Galerie du Louvre. Il enrichit l'Ecole des plâtres moulés sur l'antique, si nécessaires à l'instruction des élèves.

Philippe de Champaigne était très-laborieux, et fit un grand nombre de tableaux. Il possédait à peu près toutes les parties de l'art qui peuvent s'acquérir par un travail assidu. Son dessin est correct, son coloris vigoureux et vrai, son pinceau large et moëlleux. En général, les productions de cet artiste ne présentent pas le feu, la verve, l'originalité qui accompagnent si bien le mérite, et en font disparaître les défauts. Les draperies sont quelquefois un peu lourdes dans les tableaux de Champaigne, et il ne s'est pas toujours montré savant dans cette partie de l'art.

CORNELISSON (Corneille, dit), né à Harlem en 1562, mort en 1638, élève d'*Egide Coignet*. (Ecole Hollandaise.)

136. Corneille aurait-il voulu peindre l'âge d'or, ou bien a-t-il voulu exprimer les dé-

réglements qui excitèrent le courroux de l'Eternel ? L'arche de Noé qui paraît dans le fond semble annoncer que la vengeance céleste va s'appesantir sur les hommes coupables, et que les eaux vont bientôt couvrir la surface du globe.

Dans cette composition, Corneille de Harlem a su donner à ses figures plus de mouvement et plus de grâce qu'on n'en trouve dans les productions des artistes hollandais qui ont cultivé la peinture à l'huile vers la même époque. Ce peintre, dont le pinceau est fin et uni, a produit divers tableaux représentant des nudités. Son chiffre est un C joint à un H. Il traita avec succès l'histoire, le portrait et les fleurs.

Le talent de Corneille de Harlem prouve combien l'art du coloriste est séduisant. La science du dessin plaît aux personnes qui ont approfondi cette belle partie de la peinture, mais la couleur satisfait l'œil le plus délicat et le plus ignorant ; comme l'a dit Valenciennes, *elle est l'amie de tout le monde.* (Peint sur bois).

CRAYER (GASPARD DE), né à Anvers en 1582, mort à Gand en 1669, élève de

Raphael Coxcie. (Ecole Flamande.)

137. Job, sur le fumier, écoute patiemment les reproches de son épouse.

Pour éprouver le saint homme, Dieu permit que tous ses biens lui fussent enlevés, et que ses enfants fussent écrasés sous les ruines d'une maison tandis qu'ils étaient à table. Job, affligé d'une lèpre épouvantable, se vit réduit à s'asseoir sur un fumier. Sa femme, pour augmenter sa douleur, insultait à sa piété, et traitait sa patience d'imbécillité. Trois de ses amis, Eliphaz, Baldad et Sophar, vinrent le visiter, et furent pour lui des consolateurs importuns, car ils soupçonnèrent ce fidèle serviteur d'avoir mérité les maux que Dieu lui envoyait pour le perfectionner.

On ne doit pas s'arrêter à l'anachronisme des costumes dans ce tableau qui mérite une attention particulière. Les figures sont très-bien peintes et très-expressives. La tête de Job est un chef-d'œuvre digne du pinceau de Van Dyck.

Cette belle page a été gravée par Van Roy.

Gaspard Crayer ne sortit pas de sa patrie, et n'eut d'autre guide que la nature. Il se fit une manière si belle et si vraie, que Rubens

vint à Anvers exprès pour le connaître, et s'écria en voyant ses tableaux : *Crayer ! Crayer! personne ne vous surpassera.* Cet artiste ne plaçait que peu de figures dans ses compositions. Ses couleurs sont fondues avec beaucoup d'art, et ses draperies ajustées avec une grande simplicité. Il est moins chaud que Rubens, mais quelquefois il est plus correct. Il a tellement approché de Van Dyck qui fut son ami, que plusieurs de ses portraits furent attribués à ce grand maître.

DYCK (ANTOINE VAN), né à Anvers en 1599, mort à Londres en 1641, élève de *VAN BALEN* et de *RUBENS*. (École Flamande.)

138. Achille reconnu par Ulysse déguisé en marchand.

Thétis, mère d'Achille, ayant appris de Calchas que son fils périrait devant Troie, et qu'on ne prendrait jamais cette ville sans lui, l'envoya à la cour de Lycomède dans l'île de Scyros, en habit de fille, sous le nom de Pyrrha. Lorsque les Grecs s'assemblèrent pour aller assiéger Troie, Calchas leur indiqua le lieu de sa retraite. Ils y envoyèrent Ulysse qui se déguisa en marchand; et, en présentant

aux dames de la cour de Lycomède des bijoux et des armes, il reconnut le jeune prince à l'empressement qu'il montra pour choisir les armes, et l'emmena avec lui au siége de Troie.

Ce tableau est principalement remarquable par la couleur.

139. Le Christ aux Anges.

Le nom de Christ signifie *oint* ou *sacré*. On donnait ce nom dans l'ancienne loi aux prêtres et aux rois, parce qu'ils étaient sacrés avec de l'huile avant de faire leurs fonctions. Or Jésus-Christ a été le souverain prêtre de la loi nouvelle.

A la faveur d'une pieuse fiction, l'imagination de l'artiste s'est plu, dans cette scène mystique, à représenter les Anges descendus du ciel pour recueillir dans des calices le sang qui coule des plaies du Rédempteur du genre humain.

Ce tableau est beau de couleur. Il a été gravé par Hollard.

140. Miracle opéré à Toulouse par Saint Antoine de Padoue.

Saint Antoine de Padoue disputait avec

Boinbille, hérétique obstiné, qui niait la vérité du Saint Sacrement de l'autel. Le Saint lui ferma la bouche par ses objections. L'hérétique ne se tint pas pour battu, et lui demanda des miracles. Boinbille avait enfermé un mulet sans lui donner aucune nourriture pendant trois jours. Saint Antoine, après avoir dit la messe, prit la sainte hostie, fit conduire le mulet affamé, et lui adressa ces mots : « Au nom de ce » Seigneur que je tiens en mes mains, je te » commande de venir t'incliner devant lui, » afin que tu confondes la malice des héréti- » ques, et que tu sois un témoin de la vérité » de ce très-auguste Sacrement. » Tandis que le Saint parlait ainsi, l'hérétique criblait de l'avoine à son mulet; celui-ci la dédaignant s'agenouilla devant le Saint Sacrement au dépit des ennemis de Saint Antoine, et Boinbille se convertit à la foi catholique. Ribadeneira rapporte ce trait dans ses Fleurs des vies des Saints.

Composition pittoresque, et d'un beau style de peinture. Cet ouvrage a subi depuis longtemps des restaurations dans certaines parties.

Van Dyck, le plus illustre des nombreux élèves de Rubens, est surtout connu comme le

plus grand peintre de portraits qui ait existé. Il réussissait également dans le genre historique. Moins profond peut-être que Rubens dans les hautes parties de l'art, il a plus de délicatesse, un goût de dessin plus rapproché de la nature; enfin dans le coloris, cette brillante partie du chef de l'Ecole Flamande, Van Dyck est souvent plus vrai et plus précieux. Il avait reçu de son maître un style théâtral et parfois affecté, qui s'écarte de la simplicité des grands maîtres d'Italie et de France.

FERGUSON ou FERGUISUM, né à la Haye, en Hollande, mort à Toulouse en 1730.

141. Paysage.

Une bergère garde son troupeau. Elle est assise sur une pelouse. Cette figure est bien dessinée et bien peinte.

142. Des Voleurs, après avoir dépouillé un passant, se moquent de lui en l'exhortant à la patience.

Joli tableau, mais dont la couleur a poussé au noir.

143. Des Joueurs.

Ce tableau renferme les qualités et les

défauts qui se trouvent dans le précédent.

Ferguson aimait à peindre des débris de tombeaux, des ruines dans lesquelles il plaçait des bas-reliefs imitant le marbre blanc, et dessinés dans le genre antique. Il faisait bien le paysage, qu'il ornait de figures; mais, lorsqu'elles passaient un pied de proportion, elles n'étaient pas touchées avec le même esprit. Cet artiste était venu dans cette ville avec Van Der Kabel, qui, en partant pour Lyon, invita Ferguson à le suivre; celui-ci répondit que « les dames du Languedoc étaient tendres et » jolies; que le vin de ce pays était bon, et » qu'il voulait vivre et mourir dans Toulouse.»

FOUQUIÈRES (Jacques), né à Anvers en 1580, mort à Paris en 1659, élève de *Breughel de Velours*. (Ecole Flamande.)

144. Un Paysage.

145. Autre Paysage.

Ces deux tableaux manquent d'air dans les fonds. La touche en est légère.

Ce peintre peignait agréablement. Son coloris est froid, et quelquefois un peu trop vert;

sa touche est spirituelle, quoique le feuiller de ses arbres soit égal et maniéré. Ses eaux sont limpides et transparentes, ses rochers et ses montagnes d'une couleur franche. Moins fini, mais plus vrai que Breughel son maître, il fut estimé de Rubens, qui l'employa souvent à orner les fonds de ses tableaux. Fouquières, après avoir voyagé en Italie, vint en France en 1621. Il se produisit auprès de Louis XIII, qui lui confia la décoration de ses maisons royales, et lui donna même des lettres de noblesse. Cette distinction le rendit si fier, qu'il ne travaillait plus que l'épée au côté. Ce peintre eut des démêlés avec le Poussin, qu'il força par le dégoût qu'il lui avait causé, à retourner en Italie. Celui-ci l'appelait *le Baron*, titre qui lui resta à cause de sa vanité et de ses grands airs.

Fouquières a gravé lui-même à l'eau forte plusieurs de ses paysages.

FRANCK le jeune (FRANÇOIS), né à Anvers en 1580, mort dans la même ville en 1640, élève de son père. (Ecole Hollandaise.)

146. Les cinq Sens de nature.

Le toucher est représenté par une femme

qui tient un oiseau ; l'ouïe par un instrument de musique ; les fleurs caractérisent l'odorat ; le miroir est l'emblème de la vue ; le goût savoure les mets délicats.

L'opinion vulgaire ne nous attribue que cinq sens ; cependant, dans ce qu'on nomme *tact*, il y en a une foule, dont quelques-uns sont donnés par la nature, d'autres sont refusés au commun des hommes, et s'acquièrent ou se perfectionnent par l'éducation.

L'artiste a confié aux dames le soin de représenter cette allégorie. En effet, il faut toujours consulter leur goût dans les choses physiques et qui tiennent au jugement des sens. C'est là surtout qu'elles voient bien. Demandez-leur pourquoi, elles n'en rendent compte qu'à elles-mêmes ; mais, sans étude et sans effort, elles arrivent au but pendant que nous calculons les distances.

Le même sujet, s'il eût été traité par un artiste nourri de l'étude des anciens, ou de celle des grands peintres des Ecoles de France et d'Italie, offrirait sans doute plus de correction dans le dessin, plus de style et de goût dans l'ensemble. Aussi n'est-ce pas sous ces rapports que cet ouvrage a droit d'intéresser les connaisseurs. De la variété, une couleur

brillante, un effet lumineux, une touche ferme, piquante et facile, telles sont les qualités qui dominent dans cet agréable tableau. Il est peint sur bois.

Les connaisseurs trouvent dans les ouvrages de Franck une finesse de pinceau peu commune.

HELMONT (SEGRES-JACQUES VAN), né à Anvers en 1683, mort à Bruxelles en 1726, élève de son père. (Ecole Flamande.)

147. Une Tabagie.

Sujet traité dans le goût de Teniers. Il y a de la finesse dans la touche ; mais elle n'est pas exempte de sécheresse.

Ce peintre, sans jamais sortir de son pays, parvint, par une étude assidue, à rendre ses talents recommandables. Quand on est assez judicieux pour voir la nature telle qu'elle est, sans y ajouter ce qui est maniéré, on peut réussir partout. Les ouvrages de Van Helmont prouvent cette vérité.

JANSSENS (ABRAHAM), naissance et mort inconnues. (Ecole Flamande.)

148. Le Couronnement d'Épines.

Après que les soldats eurent fouetté Jésus,

ils le revêtirent du mauvais manteau d'écarlate qu'on lui avait donné chez Hérode, lui mirent sur la tête une couronne d'épines entrelacées, et dans la main un roseau, puis ils lui disaient: « Salut au Roi des Juifs, » et ils lui donnaient des soufflets.

Dans ce tableau, la tête du Christ manque de dignité; les autres figures sont vraies. Cette composition se fait remarquer surtout par un très-bel effet de clair-obscur.

Ce peintre fut contemporain de Rubens. Il apporta dans ses compositions le goût des grands maîtres. Sa touche est facile et ressentie, et ses draperies sont bien jetées; il était surtout grand coloriste. Comme il aimait à représenter des sujets éclairés au flambeau, il opposait avec habileté la plus grande force à la plus vive lumière. Il savait passer du clair au grand brun, sans être noir dans ses ombres.

JARDIN (Karel Du), né à Amsterdam en 1635, mort à Venise en 1678, élève de *N. Berghem*. (Ecole Hollandaise.)

149. Un Homme assis parlant à une Femme.

Tableau digne du pinceau de Berghem. Les animaux sont rendus avec une vérité et une

précision remarquables. Ce qui doit fixer surtout l'attention des connaisseurs, c'est la délicatesse de la touche, et le tour harmonieux et suave qui caractérisent cette charmante production. Ce tableau était dégradé avant sa dernière restauration.

150. Circé change en animaux les compagnons d'Ulysse.

Le Roi d'Ithaque, poussé par la tempête, ayant abordé dans l'île de Circé, cette enchanteresse pour le retenir changea tous ses compagnons en bêtes. Mais Ulysse la força, l'épée à la main, de les lui rendre sous leur première forme.

Bon tableau. Les animaux sont bien dessinés, et la touche en est large.

JORDAENS (JACQUES), né à Anvers en 1594, mort dans la même ville en 1678, élève de *VAN OORT* et de *RUBENS*. (Ecole Flamande.)

151. La Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean.

Les sujets du genre de celui-ci ne convenaient pas au génie de Jordaens. Dans les compositions historiques, ce peintre n'offre jamais

qu'un dessin lourd, et des caractères ignobles; tandis que ces défauts, loin de paraître déplacés dans une scène triviale, en rendent l'expression plus naturelle. Jordaens a mis dans tous ses tableaux, de quelque genre qu'ils soient, une vérité de coloris, une énergie de pinceau, qui suffisent pour assurer à cet artiste un rang très-distingué.

KABEL (ADRIEN VAN DER), né à Ryswick, près de la Haye, en 1631, mort à Lyon en 1695, élève de *Jean VAN GOYEN.* (Ecole Hollandaise.)

152. Une Marine représentant une Tempête.

Le sujet est bien composé. Il y a du mouvement dans les eaux.

153. Des Paysans italiens jouant à la mourre.

On joue à ce jeu en montrant une certaine quantité de doigts à son adversaire, qui fait la même chose de son côté. On accuse un nombre en même temps, et l'on gagne quand on devine le nombre de doigts qui sont présentés.

Ce jeu est très-ancien, et l'un de ceux qui étaient le plus en usage parmi les dames de Lacédémone : c'était à ce jeu qu'elles tiraient

au sort pour disputer le bonheur l'une contre l'autre, et même contre leurs amants. Il fut inventé par Hélène; elle y joua contre Pâris et le gagna. L'Encyclopédie rapporte ce trait d'histoire.

154. Des Buveurs et des Danseurs.

Ces deux tableaux sont bien composés. Le dessin en est large, la couleur harmonieuse et ferme.

Adrien peignit des marines, sans négliger d'étudier et de dessiner la figure, qu'il a rendue avec esprit. Ses animaux, souvent seuls objets de ses compositions, ne sont pas moins recherchés. Plusieurs de ses tableaux sont devenus noirs par l'effet des mauvaises couleurs dont il s'est servi, surtout dans sa première manière.

KALF (Guillaume), né à Amsterdam en 1630, mort dans la même ville en 1693, élève de *Henri Pot*. (Ecole Hollandaise.)

155. Une Cuisine.

Tous les objets qu'elle renferme portent l'empreinte de la plus grande vérité. Ce tableau est du bon temps de ce maître.

Wilhelm Kalf peignait avec intelligence des

vases d'or, d'argent, de nacre, des cristaux et des fruits. On admire également le soin et la finesse qu'il employait à représenter les intérieurs, dont il a rendu les ustensiles avec la plus grande vérité.

KOEBERGER (VINCESLAS), né à Anvers, vers le milieu du 16.e siècle, mort à Bruxelles, élève de *Martin* DE *VOS*. (Ecole Flamande.)

156. Pilate livre Jésus à ses soldats pour le fouetter. (Peint sur bois.)

Le gouverneur étant sorti de sa maison, déclara devant tout le peuple qu'il ne trouvait dans cet homme aucun sujet de condamnation, qu'il le ferait donc châtier, et qu'il le renverrait; et puis il rentra chez lui.

L'artiste a représenté le moment où Pilate laisse Jésus entre les mains de ses soldats pour le fouetter, s'imaginant que ce supplice, qui était violent parmi les Romains, pourrait appaiser ses accusateurs.

Ce tableau, peint avec beaucoup de finesse, est remarquable par le beau caractère et l'expression des têtes. Pilate en montrant Jésus semble dire : Mais, enfin, quel mal a-t-il

fait? A côté de lui, un homme, agité d'un sentiment pénible qu'on découvre dans ses regards, s'entretient avec une femme dont le geste exprime la pitié. Les traits du Fils de Dieu annoncent la résignation et la candeur. Les mains sont d'un dessin très-correct.

Ce peintre parcourut l'Italie où il se fit une grande réputation qui le devança dans son pays. Il sut réunir toutes les parties de son art à un point de supériorité qui lui mérita l'estime des grands, et la considération des artistes. L'époque précise de sa mort est inconnue.

LAIRESSE (Gérard de), né à Liége en 1640, mort à Amsterdam en 1711, élève de son père. (École Hollandaise.)

157. Le Sauveur crucifié.

La Sainte Vierge, Saint Jean fils de Zébédée, et Marie Magdelaine sont auprès de la croix.

Le Christ est bien peint. La tête de la Vierge a de l'expression; mais elle ne présente pas ce grand caractère qu'on s'attend à voir dans les traits de la Mère du Sauveur. Il y a de la simplicité dans l'ajustement des draperies qui couvrent cette figure, tandis qu'on trouve du papillotage dans celles de Marie Magdelaine.

La tête de Saint Jean laisse beaucoup à désirer. Les bras pourraient être dessinés plus correctement. La touche de ce tableau est ferme, il a subi plusieurs restaurations; aussi est-il bien difficile d'apprécier aujourd'hui le mérite primitif de cet ouvrage.

158. La Conversion de Saint Paul.

Saint Paul, nommé auparavant Saul, puisa dans la secte des Pharisiens une haine violente contre le christianisme. Il obtint des lettres du Grand-Prêtre des Juifs pour aller à Damas se saisir de tous les chrétiens, et les mener chargés de chaînes à Jérusalem ; mais dans le chemin il fut tout à coup frappé d'un éclat de lumière qui le renversa. Il entendit en même temps une voix qui lui dit : *Saul, pourquoi me persécutez-vous ?* Paul, en tremblant, s'écria : *Seigneur, que voulez-vous que je fasse ?* Jésus lui dit de se lever et d'aller à Damas, où il lui ferait connaître ses volontés.

Cette riche composition doit être considérée comme un des tableaux capitaux de ce maître. Des têtes de chérubins voltigent au milieu. Il est inutile de répéter ici les réflexions déjà faites sur le mauvais goût qui a créé ces têtes fantastiques dépourvues de corps et de soutien.

Lairessse fut surnommé *le Poussin* Hollandais. Ce n'est pas qu'on trouve dans ses ouvrages la sagesse et la profondeur qui distinguent éminemment le maître français; mais il l'imita sous certains rapports. Ses sujets sont ordinairement bien choisis. Il y a de l'exactitude dans les costumes. Sa couleur est riche, et sa touche solide; il n'a pas toujours assez de noblesse, et ne peut faire oublier l'Ecole à laquelle il appartient.

LUCAS (François), élève de *Rubens*. Naissance et mort inconnues. (Ecole Flamande.)

159. Le Martyre d'un Chrétien.

Des bourreaux entraînent ce chrétien au supplice, tandis qu'un pontife lui montre les images des dieux, et l'exhorte à reconnaître leur puissance. Inébranlable dans sa foi, le chrétien fait, sans regret, le sacrifice de sa vie. Ses yeux tournés vers le ciel y découvrent déjà les éternelles récompenses; déjà plusieurs anges lui portent la couronne et la palme du martyre.

La science du dessin perce dans cet ouvrage à travers de nombreuses incorrections; les formes en général sont dépourvues

d'élégance; mais toutes les figures sont animées, et chacune d'elles par son action particulière concourt vivement à l'action principale. Le bourreau qui a la tête rasée est une imitation et presque une copie de Rubens, qui a placé, dans un tableau de l'élévation en croix, le même individu, aux proportions colossales, à la tête petite pour ne pas dire ridicule. Lucas, à l'exemple de Rubens, semble avoir exagéré avec intention les caractères ignobles de ces hommes féroces, pour animer le jet de la composition, et donner un mouvement imposant à l'ensemble. Cet ouvrage se distingue par une touche délicate et par une couleur harmonieuse et vraie.

MARSEUS ou MARCELIS (OTHO), né à Amsterdam en 1613, mort dans la même ville en 1673. (Ecole Hollandaise.)

160. Tableau qui représente des Papillons et des Reptiles.

Les insectes, les feuilles de lierre, les papillons, les reptiles, tout est bien rendu dans cet ouvrage. La grenouille surtout offre une ressemblance parfaite avec la nature. La mousse sur laquelle cette grenouille repose

produit un effet vrai, quoiqu'il soit obtenu par un moyen étranger au pinceau.

La peinture embrasse plus d'objets que la poésie : l'art du peintre peut rendre aimables des détails que le talent du poëte ferait à peine supporter. Ce tableau prouve cette vérité.

Les ouvrages de Marseus se distinguent par un coloris vigoureux, un fini admirable. Ce peintre est un de ceux qui ont excellé en ce genre.

MEULEN (ANTOINE-FRANÇOIS VAN DER), né à Bruxelles en 1634, mort à Paris en 1690, élève de *Pierre* SNAYERS. (Ecole Flamande.)

161. Le Siége de Cambrai.

Louis XIV ayant ordonné au duc de Luxembourg d'investir Cambrai, le Roi arriva lui-même le 22 mars 1677 devant cette place, en fit ouvrir la tranchée le 28, et la ville se rendit le 5 avril. Pendant qu'on réglait la capitulation, Don Pedro de Zavala, gouverneur, passa avec toute la garnison Espagnole dans la citadelle, qu'il rendit le 17 du même mois.

Zavala, dangereusement blessé, en sortit le

lendemain avec deux mille hommes. Louis XIV y fit son entrée le jour suivant. (De Larrey, *Hist. de France sous le règne de Louis XIV.*)

Ce beau tableau peut être mis au rang des meilleures productions de ce maître.

Van Der Meulin suivit Louis XIV dans toutes ses conquêtes, dessinant sur les lieux les villes fortifiées et les environs, toutes les différentes marches de l'armée, les campements, les haltes, etc., et tout l'attirail de la guerre, pour en composer les tableaux qu'il fit de l'histoire de ce prince.

La fidélité des costumes, la plus parfaite ressemblance dans les principales figures, la beauté du coloris, et la finesse du dessin, font regarder les ouvrages de ce peintre comme autant de chefs-d'œuvre dans ce genre.

MIEL (JEAN), né à Vlaenderen, près d'Anvers, en 1599, mort à Turin en 1664, élève de *Gerard* SEGHERS et d'*André* SACCHI. (Ecole Flamande.)

162. Un Remouleur repasse un couteau qu'une Femme, menant un Enfant par la main, paraît attendre.

Joli tableau de genre, d'un ton de couleur ferme.

163. Un Maréchal ferre un Cheval blanc, tandis qu'un Homme à cheval, le chapeau à la main, semble lui demander quelque chose.

Ce tableau et le précédent sont touchés avec art : l'effet en est décidé. L'auteur de ces deux compositions a voulu représenter le Matin et le Soir.

Le coloris de Jean Miel est vigoureux ; mais il a souvent poussé au noir. Cet artiste dessinait bien les figures et les animaux ; il a parfaitement imité *Michel-Ange-des-Batailles* (Cercozzi) et Pierre Laar dit *Bamboche*.

Etant allé à Rome, ce peintre entra dans l'école d'André Sacchi. Celui-ci le fit travailler à ses propres tableaux, où Jean Miel, que son goût particulier portait aux compositions grotesques, introduisit toujours quelques objets peu dignes de l'histoire. Après avoir donné par cette méprise plusieurs sujets de mécontentement à son maître, il fut renvoyé. Cependant Jean Miel ne renonça pas aux compositions historiques : il peignit pour le Pape Alexandre VII plusieurs sujets de l'Ecriture-sainte. Ces ouvrages lui méritèrent une place à l'Académie de Rome, en 1648,

et la protection du Duc de Savoie, qui le fit venir à sa cour, le nomma son premier peintre, le décora de l'ordre de Saint-Maurice, et le chargea d'un grand nombre de travaux. On a peine à concevoir que Jean Miel ait également réussi à peindre de grands sujets historiques, et de petites scènes pastorales ou populaires. Cependant ces dernières sont généralement mieux dessinées, et l'on y trouve une manière plus originale.

MIERIS (François), né à Leyde en 1635, mort dans la même ville en 1681, élève de *Gerard Douw*. (Ecole Hollandaise.)

164. Portrait d'un Peintre dont le nom est inconnu.

Joli miniature à l'huile, d'un ton de couleur très-chaud, d'une touche très-spirituelle. C'est une des peintures les plus précieuses que le Musée de Toulouse possède dans ce genre.

Mieris fut plus exact dans les contours, plus brillant dans le coloris, et plus agréable dans la composition que *Gerard Douw*. Une fonte suave caractérise le pinceau de Mieris. Il prit ses sujets dans la vie privée; il peignit éga-

lement bien les figures, les étoffes, les animaux, les poissons, les légumes et les fruits. Ses tableaux sont très-rares, et d'un grand prix.

MILET (François, dit *Francisque*), né à Anvers en 1644, mort à Paris en 1680, élève de *FRANCK*. (Ecole Flamande.)

165. Un Paysage.

166. Un autre.

L'architecture est bien traitée dans ces deux tableaux; mais la couleur est d'un ton trop égal dans son ensemble.

Ce peintre s'attacha tellement à la manière de Nicolas Poussin, qu'il réussit en quelque sorte à se l'approprier. Sa touche est facile; il a un peu négligé de consulter la nature dans ses compositions, et rarement elles produisent de grands effets. Francisque, après avoir visité la Hollande, la Flandre et l'Angleterre, se fixa à Paris, où il fut reçu professeur de l'Académie de peinture. Il a produit plusieurs tableaux d'histoire, et gravé quelques Paysages de sa composition. Il mourut à l'âge de trente-six ans, des suites d'un poison lent que lui donnèrent, dit-on, des peintres jaloux de ses succès.

MIREVELT (Michel-Janson), né à Delft en 1568, mort dans la même ville en 1641, élève de *Blockland*. (Ecole Hollandaise.)

167. Portrait d'Homme vu en buste, vêtu de noir, et ayant une fraise. (Peint sur bois.)

C'est un des plus beaux portraits du Musée. On y admire un ton parfait de couleur, un pinceau frais, une touche finie et vraie.

Mirevelt a peint des sujets d'histoire, des bambochades, et un grand nombre de portraits. Ses tableaux sont très-recherchés.

OVERBÉEK (Bonaventure Van), né à Amsterdam en 1660, mort dans la même ville en 1706.

168. Portique sous lequel on remarque un Cheval blanc.

Au premier coup d'œil, on prendrait ce tableau pour un émail, à cause du peu d'harmonie de couleur qui règne entre le cheval et son harnais. Cette peinture offre des détails d'un grand fini. Les fonds sont d'un ton agréable et transparent.

Overbéek fit plusieurs voyages en Italie où il copia les ruines de l'ancienne Rome. Ses

études ont été recueillies dans un ouvrage qui fut publié après sa mort. Il dessinait bien, et peignait avec succès. Ce peintre était d'un caractère original. Il loua une chambre à Scheveninge; pour y monter, il n'y avait qu'un marche-pied, qu'il tirait après lui lorsqu'il ne voulait pas être distrait.

POORTER (W.), naissance et mort inconnues. (Ecole Hollandaise.)

169. Lucrèce travaillant avec ses femmes.

Collatin, après avoir vanté les vertus et les charmes de Lucrèce devant les fils de Tarquin, leur proposa de venir à Rome, afin de voir à quoi s'occupaient leurs épouses. Ils trouvèrent Lucrèce travaillant avec ses femmes. L'artiste a choisi l'instant de cette première entrevue, dont les suites sanglantes devinrent le signal de la liberté romaine.

Si les peintres de l'Ecole Hollandaise ont commis des anachronismes dans les costumes, s'ils ont négligé la partie du dessin, ce sont des défauts sans doute, mais on est tenté de les oublier en admirant les moyens que l'art leur a suggérés pour tromper les yeux et les ravir par la magie du clair-obscur. La couleur de ce tableau est harmonieuse et vraie. Il y

a beaucoup de finesse dans les détails. Les étoffes sont rendues avec un soin et une vérité remarquables.

Ce maître est cité par Houbraken dans son ouvrage sur la vie des peintres. Cet historien ne connaissait qu'un tableau de Poorter, qui représentait la reine de Saba.

QUELLIN (ERASME), élève de *RUBENS*, né à Anvers en 1607, mort dans la même ville en 1678. (Ecole Flamande.)

170. Sainte Catherine transportée sur le mont Sinaï par des Anges.

Sainte Catherine, Vierge, fille de Ceste, tyran d'Alexandrie, fut martyrisée, dit-on, sous *Maximin*. On commença à parler d'elle au neuvième siècle. Le cadavre d'une fille fut trouvé sans corruption au mont Sinaï, en Arabie. Les chrétiens de ce pays-là sur certains signes le prirent pour le corps d'une martyre. Ils lui donnèrent le nom d'Aicatharine, c'est-à-dire, *pure* et *sans tache*, lui rendirent un culte religieux, et lui firent faire une légende.

Les peintres ont eu souvent recours aux fictions pour contenter la dévotion des peu-

ples. On voit dans cette composition un groupe d'Anges transportant sur la montagne de Sinaï Sainte Aicatharine, que les latins reçurent des grecs dans le onzième siècle. Ils abrégèrent son nom en l'appelant Catherine.

Les écoliers et quelques philosophes l'ont prise pour leur patronne, parce qu'on raconte qu'elle disputa, à l'âge de dix-huit ans, contre cinquante Sages qui furent vaincus par elle.

Ce tableau, peint sur bois, est d'une bonne couleur; mais il a beaucoup souffert.

171. Le Martyre de Saint Laurent. (Peint sur bois.)

Saint Laurent, diacre sous le pape Sixte II, administrait en cette qualité les biens de l'église. L'empereur Valérien ayant allumé le feu de la persécution par un édit cruel, on arrêta Laurent, et le préfet de Rome lui demanda, au nom de l'empereur, les trésors qui lui avaient été confiés. Laurent rassembla tous les pauvres chrétiens, et les présenta au Préfet : *Voilà*, lui dit-il, *lés trésors de l'Eglise*. Ce barbare le fit étendre sur un gril ardent après l'avoir fait déchirer à coups de

fouet. Le héros chrétien, tranquille sur les flammes, pria pour ses persécuteurs, et expira le 10 août 258.

L'ensemble de ce tableau est digne d'éloges. Il est bien composé, et la couleur en est fraîche; mais plusieurs touches sont emportées depuis fort longtemps.

Erasme Quellin s'adonna d'abord aux belles-lettres et à la philosophie. Le goût qu'il avait pour la peinture le détermina à fréquenter l'Ecole de Rubens, où il surmonta bientot les difficultés de cet art avec une intelligence supérieure. Son coloris se ressent des leçons de son maître.

REMBRANT VAN RYN (PAUL), né près de Leyde en 1606, mort à Amsterdam en 1674, élève de *Jacob VAN ZWANENBURG* et de *Pierre HASTMAN*. (Ecole Hollandaise.)

172. * Un Vieillard lisant.

Jolie copie, faite au pastel. Il y a de l'effet dans ce morceau; mais cette manière de peindre est loin de rendre les tons vigoureux de ce maître, qui possédait au degré le plus éminent l'intelligence du clair-obscur. Ses demi-

figures, et surtout ses têtes de vieillards, sont frappantes.

ROOZ (Philippe), né à Francfort en 1655, mort à Rome en 1705, élève de son père. (Ecole Allemande.)

173. Un Berger gardant son troupeau.

On y voit un Bœuf et des Chèvres.

Rooz, dit *Rosa de Tivoli* parce qu'il avait longtemps étudié à Tivoli et à Rome, fut bon peintre de paysages et d'animaux, qu'il touchait avec franchise et prestesse. Il prit la manière italienne. Son dessin est correct, sa touche large et moëlleuse. Sa facilité donna occasion à une gageure entre le comte Martinetz, ambassadeur de l'Empereur, et un général Suédois. L'ambassadeur paria une somme que Rooz ferait un tableau pendant qu'ils joueraient aux cartes : la partie ne devait durer qu'une demi-heure. On commença de part et d'autre ; Rooz avait fini avant eux. Il leur montra un joli paysage avec une figure et plusieurs animaux, et il partagea l'argent qu'il avait fait gagner à l'ambassadeur.

RUBENS (Pierre-Paul), né à Cologne en 1577, mort à Anvers en 1640, élève d'*Adam*

VAN OORT et d'*OTTO-VOENIUS*. (Ecole Flamande.)

174. Le Christ entre les deux Larrons.

Les Apôtres, le peuple et les bourreaux se sont éloignés. Il ne reste que quelques soldats sur la montagne du Calvaire.

La Sainte Vierge debout près de la croix jette sur son fils des regards où se peint la plus profonde douleur. Saint Jean est auprès d'elle.

Magdelaine arrose de ses larmes les pieds du divin Sauveur. L'affliction ne pouvait se montrer sur ses traits d'une manière plus vive, sans altérer sa beauté.

La tête du Christ est un chef-d'œuvre. Jésus est au moment d'expirer, non à la manière des autres condamnés par l'épuisement de ses forces, mais en disant à haute voix : *Mon Dieu ! mon Dieu ! pourquoi m'avez-vous abandonné?*

Dans la figure du bon Larron, Rubens a réuni l'expression de la douleur à celle de la confiance que lui inspirent les promesses du Messie.

Les souffrances violentes du mauvais Larron sont rendues avec vérité et énergie.

Ce tableau n'est qu'une esquisse dans laquelle l'artiste s'est plus occupé de rendre sa pensée que de briller par l'exécution. La touche de ce morceau précieux est d'un ressort admirable, et la couleur a une vérité d'effet qui est préférable peut-être, dans un pareil sujet, au brillant presque idéal qui distingue plusieurs autres productions de Rubens, à qui il arrivait souvent d'abandonner un ouvrage, quelque imparfait qu'il fût, quand l'instant de l'inspiration était passé. Entraîné par la vivacité de son imagination, il n'avait pas plutôt conçu un tableau qu'il était peint et terminé.

175. * L'Adoration des Bergers. (*Voyez, pour l'explication du sujet*, n.° **2**, page 15, et n.° **191.**)

Copie libre, peinte sur cuivre.

176. * L'Adoration des Rois.

Peint sur cuivre.

Du temps du roi Hérode, des Mages vinrent à Bethléem pour adorer le Sauveur nouvellement né. Une étoile qu'ils avaient vue en Orient allait devant eux; elle s'arrêta sur le lieu où était l'Enfant Jésus avec Marie sa mère;

ils se prosternèrent pour l'adorer; puis ouvrant leurs trésors, ils lui offrirent pour présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe.

177. * Tomyris.

Hérodote raconte que Cyrus, ayant tourné ses armes contre les Scythes, tua le fils de la reine Tomyris, qui commandait l'armée ennemie. Cette Princesse, résolue de se venger, lui présenta le combat, et, par des fuites simulées, l'attira dans des embuscades, où il périt avec une partie de son armée. Maîtresse de son ennemi, elle lui fit trancher la tête, et la jeta dans un vase plein de sang, en lui adressant ces mots : *Barbare! rassasie-toi après ta mort du sang dont tu as été altéré pendant ta vie.*

Belle copie, peinte par Nicolas de Largilière.

Rubens est placé, avec juste raison, au rang des grands coloristes. Ses couleurs sont variées autant que les sujets qu'il a entrepris de peindre. Sa teinte locale est toujours harmonieuse et vraie. C'est peut-être le seul peintre qui ait poussé cette partie de l'art au plus haut degré. Son extrême facilité a nui à la perfection de son dessin ; mais on a eu souvent occasion de remarquer qu'il était savant dessina-

teur lorsqu'il pouvait commander à la fougue de son imagination.

RUISDAAL (Salomon), né à Harlem vers l'an 1640, mort en 1681. (Ecole Hollandaise.)

178. Paysage représentant les bords d'une rivière.

Ce morceau peut être considéré comme l'une des bonnes productions de ce peintre. Cependant il est vrai de dire que le ton en est un peu trop égal et trop vert.

Le nom de son maître est inconnu. Il se fit une grande réputation par ses beaux paysages, qu'il variait en peignant tantôt des sites agréables, tantôt des marines ou des chutes d'eau.

SEGHERS (Guerard), né à Anvers en 1589, mort dans la même ville en 1651, élève de *Henri Van Balen*. (Ecole Flamande.)

179. L'Adoration des Rois. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **409**.*)

D'après l'opinion commune, les Mages qui vinrent adorer Jésus-Christ à Bethléem étaient des disciples et des descendants de Balaam. Ce sentiment est fondé sur l'Ecriture, qui dit expressément que les Mages vinrent d'Orient,

c'est-à-dire, de l'Arabie déserte, ou de la Mésopotamie, que les auteurs sacrés comprennent sous le nom d'Orient. Quelques anciens Pères semblent avoir cru que les Mages étaient au nombre de trois, et qu'ils étaient rois dans leur pays. Après eux, une foule de commentateurs l'ont enseigné de même; cette opinion paraît appuyée principalement sur les trois sortes de présents qui sont marqués dans l'Evangile. Dom Calmet cite un ancien *Extrait des Pères*, qui donne aux Mages les noms de Melchior, Gaspar et Balthasar. Le premier offrit de l'or au roi Jésus-Christ; le second présenta au Sauveur de l'encens, pour reconnaître sa divinité; le troisième lui apporta de la myrrhe, par allusion à sa mortalité. On trouve dans le même livre une description détaillée du costume que chacun des Mages portait lorsqu'il vint adorer l'Enfant Jésus.

Ce morceau, d'un dessin correct, d'une couleur vigoureuse, est peint et éclairé dans la première manière de Seghers, à son retour de Rome.

Les tableaux de ce peintre sont bien composés; sa couleur est soutenue par une belle entente du clair-obscur. On lui a reproché d'employer trop de jaune dans ses clairs.

Quelques artistes ont représenté l'Enfant Jésus étendant la main, et prenant l'offrande que l'un des Mages lui présente. Le Christ avait à peine six semaines : le faire agir comme un enfant de dix-huit mois ou deux ans, c'est hasarder ce qui n'est pas vraisemblable; si un enfant de cet âge se comportait ainsi, ce serait un prodige. Il se peut que Dieu ait opéré cette merveille lors de l'adoration; mais on n'en trouve aucune trace ni dans la tradition, ni dans l'Evangile.

SNAYERS (Pierre), né à Bruxelles ou à Anvers en 1593, mort à Bruxelles en 1670, élève présumé de *Van Balen*. (Ecole Flamande.)

180. Un Évêque.

Il paraît certain que ce portrait est celui de Saint Silvestre. C'est le premier Pape que l'on peint avec la mitre. Il mourut l'an 335. L'auteur de l'histoire des Papes (Platine) rapporte que Constantin ayant offert au même Saint Silvestre une couronne d'or enrichie de pierres précieuses, il la refusa comme un ornement qui ne lui était nullement convenable, et se contenta d'une mitre blanche brodée;

il ajoute qu'après que cette mitre eut été transférée d'Avignon à Rome, le Pape Eugène IV la porta lui-même fort religieusement en procession solennelle, depuis l'église de Saint-Pierre-du-Vatican jusqu'à celle de Saint-Jean-de-Latran, accompagné de tout son clergé et du peuple romain.

Cette tête est bien peinte ; Snayers a réussi dans plusieurs genres. Il a peint également bien l'histoire, les batailles, le paysage et le portrait.

N. VERELST, née à Anvers; on croit qu'elle mourut à Londres au commencement du 18.e siècle. (Ecole Flamande.)

181. Tête de Vieillard.

Belle étude, d'une touche fine, d'un coloris transparent, et qui décèle un pinceau délicat. Peint sur bois.

Lorsqu'un professeur voudra faire connaître aux élèves ce qu'on nomme effet, qu'il les conduise devant ce portrait. De loin ils admireront l'habile disposition de la lumière ; ils connaîtront alors *l'effet* beaucoup mieux que par les définitions les plus exactes. Arrivés près du tableau, ils étudieront cet art si sédui-

sant de rendre la nature avec peu de couleurs.

Plusieurs artistes ont assuré qu'aucune femme n'avait dessiné avec plus de sentiment et de précision. Ses portraits ont de la fraîcheur. Elle a fait quelques tableaux d'histoire.

M.lle Verelst était remarquable par sa beauté; elle parlait et écrivait plusieurs langues, et cultivait la musique avec beaucoup de succès.

VLEUGHELS (NICOLAS), né en Flandres en 1669, mort à Rome en 1737.

182. Vulcain présentant à Vénus des armes pour Enée.

Turnus avait fait arborer l'étendard de la guerre au haut de la citadelle de Laurente; Vénus effrayée par ces menaces s'adressa à Vulcain; celui-ci fit forger des armes par les Cyclopes Bronte, Stérope et Pyracmon, qui employèrent à cet ouvrage l'or, l'airain et l'acier. Vulcain remit ces armes à Vénus qui les apporta elle-même à son fils. Le huitième livre de l'Enéide contient la description du bouclier d'Énée, où les plus célèbres actions des Romains étaient représentées, et surtout les événements les plus mémorables du règne d'Auguste.

Cette esquisse est agréable, et d'une exécution facile.

Vleughels n'a guère peint que de petits tableaux de chevalet. Ses compositions sont ingénieuses. Il s'est particulièrement attaché à la manière de Paul Véronèse. Ses talents, son esprit et son érudition le mirent en commerce avec les savants et les gens de lettres. Il fut directeur de l'Académie de France à Rome.

WINTER (R...).

183. Un Paysage.

Joli tableau, d'une bonne touche. Les figures sont faites avec esprit. Ce morceau a beaucoup souffert.

On n'a rien publié sur la vie de cet artiste; cependant ses ouvrages méritaient qu'on fît quelques recherches.

WITEL (GASPARD VAN) dit *Gasparo Degli Occhiali*, né à Utrecht en 1647, mort à Rome en 1736, élève de *Mathieu Withoos*.

184. Vue de la place Saint-Pierre-du-Vatican, à Rome.

Cette place de forme ovale est environnée

d'un portique à quatre rangs de colonnes, exécuté sous Alexandre VII.

Dans le milieu, on voit un obélisque en granit d'Egypte. Caligula le fit transporter d'Héliopolis à Rome. En 1586, Sixte V fit élever ce monolithe en face de l'église. La hauteur de cet obélisque est de 78 pieds, et sa plus grande largeur de 8 pieds 4 pouces.

Sur les côtés sont deux magnifiques fontaines; elles jettent à la hauteur d'environ 9 pieds une grande quantité d'eau qui vient de Saint-Pierre *in Montorio*, et qui tombe dans un grand bassin rond d'une seule pièce de granit oriental. L'eau retombe ensuite dans un autre bassin octogone qui a une circonférence de 89 pieds.

La place carrée, devant la basilique, est bordée de deux grandes galeries couvertes.

Au milieu de cette place s'élève un magnifique escalier de marbre divisé en trois rampes, par où l'on monte à la basilique.

Un grand nombre de Pontifes et d'Architectes se sont occupés successivement de la construction de l'Eglise de Saint-Pierre-du-Vatican, et il a fallu l'espace de trois siècles et demi pour conduire à sa perfection le tem-

ple le plus grand et le plus magnifique du monde.

Suivant quelques écrivains, Constantin le Grand, après avoir érigé la basilique de Saint-Pierre, fit bâtir à côté le palais qui est destiné à l'habitation des Papes. D'autres auteurs en attribuent la fondation à Saint Libère, et quelques-uns au Pape Symmaque, vers l'an 498. L'architecture de cet immense édifice n'est point régulière. On y remarque les productions de plusieurs architectes célèbres, tels que Bramante, Raphaël, Ligorio, D. Fontana, Maderne, et le cavalier Bernin, artiste maniéré comme les poëtes italiens du 17.e siècle.

Ce palais à trois étages renferme une infinité de grandes salles, de galeries, de grandes chapelles, d'immenses corridors, une magnifique bibliothèque, un vaste musée et un très-beau jardin, outre vingt cours, huit grands escaliers, et environ deux cents escaliers pour le service intérieur.

Ce tableau, peint dans la manière italienne, présente des détails nombreux et rendus avec autant de précision que de vérité. La perspective y est bien observée. Il est signé du monogramme de l'auteur.

WOUWERMANS (Philippe), né à Harlem en 1620, mort dans la même ville en 1668, élève de *Jean Wynants*. (Ecole Hollandaise.)

185. * Cavaliers arrêtés devant des Cantiniers.

Cette copie n'est pas sans mérite. Ce peintre doit être regardé comme un des premiers de l'Ecole Hollandaise. Sa couleur est claire, légère, transparente; son pinceau flou et moëlleux rend parfaitement le luisant des étoffes et celui du poil des animaux. La plus grande partie des scènes de ses tableaux se passe dans des paysages, qu'il a su toujours rendre intéressants par le choix des sites et par la variété des fabriques.

WOUWERMANS (Pierre), naissance et mort inconnues. (Ecole Hollandaise.)

186. Des Voyageurs près d'une fontaine, et une Dame dont un jeune Page retient le cheval.

Tableau bien composé et d'un effet agréable : sans le placer au premier rang, on lui doit des éloges sous le rapport de la couleur et du clair-obscur.

187. Halte de Voyageurs.

Tableau du même faire et du même mérite que le précédent.

Pierre Wouwermans a peint dans le genre de Philippe son frère, mais avec moins de succès.

TABLEAUX ANONYMES

DES ÉCOLES

ALLEMANDE, FLAMANDE ET HOLLANDAISE.

---

188. La Descente de Croix. (Tableau peint sur bois.)

Les descentes et les dépositions de croix sont des sujets parfaitement convenables à la peinture. La déposition a l'avantage d'offrir un moment de repos qui permet à l'artiste de s'occuper particulièrement de l'expression, au lieu que le mouvement qui se trouve dans la Descente de croix peut nuire à cette partie essentielle de tous les arts d'imitation. Celà est si vraï, que, dans le chef-d'œuvre de Rubens, le mérite de l'expression est loin de répondre à la grandeur de l'ordonnance, et à l'énergie de l'exécution.

Joseph d'Arimathie, Nicodème et un autre disciple de Jésus-Christ le détachent de la

croix. Saint Jean soutient la Sainte Vierge ; Marie Magdelaine porte un vase d'or rempli d'aromates ; à côté d'elle on voit Marie mère de Jacques, et Salomé.

La composition de ce tableau rappelle l'enfance de l'art. On n'y distingue aucun plan, et l'exécution en est sèche : au milieu de ces défauts, on trouve des beautés d'un ordre supérieur. Le dessin manque de correction, mais en général il est d'un goût noble et fier. Les têtes, bien étudiées, ont un grand caractère. Celles des personnages groupés au pied de la croix sont d'un effet admirable. La douleur y est fortement caractérisée. Si les draperies se ressentent du style gothique, l'artiste a su les rendre d'une manière large et grande. La couleur est belle. Les détails présentent un fini précieux. Les figures sont pleines de sentiment. La douleur se montre vive et énergique ; sans doute l'attitude forcée que présente le Christ, et les anachronismes que l'on remarque dans les costumes des divers personnages groupés au milieu de cette scène pathétique, sont loin de satisfaire le goût (la sagesse et l'érudition devant caractériser principalement les arts d'imitation) ; mais l'effet général du tableau captive l'attention du spec-

tateur. La nature y est rendue avec une vérité, une simplicité touchante; et la fraîcheur du coloris, qui a bravé les injures du temps, ajoute au charme de l'expression la plus naïve : mérite plus rare encore dans un pareil sujet (1).

La partie inférieure des vêtements de l'un des personnages est bordée de quelques lettres gothiques. La première de ces marques se trouve, selon le témoignage du professeur *Christ*, sur des ouvrages allemands, dont la manière est tout-à-fait semblable à celle de Lucas Cranach, né en 1472, et mort en 1553. Il y avait déjà longtemps que Van Eyck, dit *Jean de Bruges*, mort en 1441, en donnant à la Flandre le secret de la peinture à l'huile, avait laissé des productions qui sont admirées pour la force du coloris et la justesse de l'imitation.

189. Le Baptême de Jésus-Christ.

Zacharie, prêtre, de la famille d'Abia, était époux de Sainte Elisabeth, cousine de la Sainte Vierge. Ils n'avaient point eu d'enfants, quoique déjà avancés en âge. Mais un jour que

(1) M. Saurine a restauré ce tableau.

Zacharie remplissait ses fonctions au temple, un Ange lui apparut et lui annonça qu'il aurait un fils. Ce sujet est représenté dans le premier fragment du tableau. On y aperçoit aussi la Mère du Sauveur, accompagnée de Saint Joseph, allant visiter Sainte Elisabeth. Sur le premier plan, l'artiste a peint la cérémonie qui a suivi la naissance de Saint Jean-Baptiste. Zacharie, en punition de la difficulté qu'il avait faite de croire à la parole de l'Ange, était devenu muet. Les parents et les voisins de Sainte Elisabeth ayant appris que le Seigneur avait signalé sa miséricorde à son égard, s'en réjouissaient avec elle, et étant venus le huitième jour pour circoncire l'enfant, ils le nommaient Zacharie du nom de son père; mais sa mère prenant la parole, leur dit: *Il sera nommé Jean.* Ils lui répondirent: Il n'y a personne dans votre famille qui porte ce nom. En même temps ils demandèrent par signes au père de l'enfant comment il voulait qu'on le nommât. Zacharie écrivit sur des tablettes: *Jean est son nom.* Au même instant sa bouche s'ouvrit, sa langue se délia, et il parlait en bénissant Dieu.

Le Précurseur du Messie s'étant retiré dans le désert, il y vécut avec austérité. Son habil-

lement était fait de poil de chameau. Dans la peinture du milieu, on le voit commençant à prêcher la pénitence non loin du Jourdain. Le peuple est rassemblé devant lui; un homme est monté sur un arbre pour mieux entendre la voix du saint personnage.

Le baptême de Jésus-Christ occupe le devant. Un Ange porte la tunique du Sauveur, qui est descendu dans le Jourdain. On sait que le zèle de Saint Jean-Baptiste fut la cause de sa mort. Hérodiade épousa, en premières noces, Hérode Philippe son oncle, dont elle eut Salomé. Quelque temps après, elle quitta son mari pour s'attacher à Hérode Antipas son beau-frère. Jean-Baptiste ne cessa de blâmer ce mariage incestueux. Dans un plan reculé, on découvre un groupe de trois figures, auprès duquel se trouve le fils de Zacharie et d'Elisabeth, représentant avec force à Hérode Antipas d'avoir épousé la femme de son frère après la lui avoir ravie, et répudié sa femme légitime. Hérode est accompagné d'Hérodiade et d'un autre individu de sa suite.

Pour expliquer les divers épisodes qui sont réunis dans le troisième compartiment, il suffit de rappeler qu'Hérode ayant fait arrêter et

mettre en prison Jean-Baptiste dans le château de Macheronte, Hérodiade, animée contre ce Saint, chercha l'occasion de le faire périr. Elle se présenta un jour qu'Hérode donnait un grand repas à la fête de sa naissance. Salomé dansa avec tant de grâce devant le Roi, qu'il promit, avec serment, de lui accorder tout ce qu'elle lui demanderait. La jeune fille, instruite par sa mère, demanda la tête de Jean-Baptiste. Saint Jérôme dit qu'Hérodiade lui perça la langue après sa mort avec une aiguille, pour se venger de la liberté de ses paroles. Ici Hérodiade se sert de la pointe d'un couteau. Le peintre a représenté une servante tombant évanouie à la vue de cette horrible scène.

Ce tableau est peint sur bois. On y reconnaît l'enfance de l'art à la froideur de l'expression, à l'inconvenance du costume, et à la sécheresse du pinceau. Cette production doit être considérée comme un morceau précieux pour l'époque où il a été exécuté; car on ne possédait alors ni la correction des formes, ni l'intelligence du clair-obscur. Cet ouvrage annonce une étude naïve de la nature; il doit plaire aux curieux par la netteté du travail. On y remarque une pureté de tons

8

locaux qui annonce une exécution soignée, et le désir d'atteindre ce qu'on regardait alors comme le seul but de l'art, l'imitation individuelle de chaque objet (1).

Cette peinture était placée jadis dans la chapelle du parlement de Toulouse, dont la première ouverture fut faite le 7 avril 1444. Ce morceau a été attribué à Schoengauer, nommé le Beau Martin, peintre allemand, qui mourut à Colmar en 1486.

190. Saint Pierre.

Saint Pierre avait le corps droit, bien proportionné; la peau du visage un peu pâle, quoique assez blanche; les cheveux et la barbe crépus et courts, les yeux tachetés de sang, les sourcils arqués, le nez long, non pas cependant terminé en pointe, mais un peu écrasé. Tel est le portrait qu'en fait Nicéphore. Les artistes ont été plus ou moins fidèles à rendre Saint Pierre et Saint Paul d'après la tradition commune, surtout quant aux traits. On s'accorde assez généralement à donner à Saint Pierre une figure pour ainsi dire patriarcale avec un front chauve. Celle de Saint Paul,

---

(1) Ce tableau a été restauré par M. Julia.

au contraire, offre des traits plus nobles, plus vifs, plus animés, et un plus grand caractère.

Ce tableau, peint sur bois, intéresse par sa naïveté, et son ancienneté le rend précieux.

Dans l'attitude du repentir, Saint Pierre témoigne le vif regret que lui cause sans cesse le souvenir de sa faute. Dans le lointain la portière du Grand-Prêtre dit à Pierre : N'êtes-vous pas aussi des disciples de cet homme?

Jésus étant avec les Apôtres aux environs de Césarée de Philippe, assez près des sources du Jourdain, demanda à ses disciples : Que pense-t-on de moi?.... Pierre répondit : Vous êtes le Fils du Dieu vivant. *Et moi,* répliqua Jésus, *je vous dis que vous êtes Pierre, et que sur cette pierre je bâtirai mon Eglise, et que les portes de l'enfer ne prévaudront point contre elle. Je vous donnerai les clefs du royaume des cieux,* etc....

C'est par allusion à ce dernier passage de l'Écriture que les peintres représentent Saint Pierre avec des clefs.

191. L'Adoration des Bergers.

« Marie enfanta son Fils premier né, et » l'ayant emmaillotté, elle le coucha dans une » crèche, parce qu'il n'y avait point de place

» pour eux dans l'hôtellerie. » (*Evang. selon S. Luc.*)

Il y avait dans les environs des bergers qui veillaient à la garde de leurs troupeaux. Un Ange leur apparut et leur apprit la naissance du Sauveur, en leur indiquant à quelle marque ils pourraient le reconnaître. Les bergers se hâtèrent d'aller à Bethléem, où ils trouvèrent la Sainte Vierge, Saint Joseph, et l'Enfant Jésus emmailloté, et couché dans une crêche.

Cet ancien tableau, peint sur bois, est curieux par sa composition, par son ajustement, et par la frise décorée d'arabesques dont il est entouré. L'auteur y a placé six médaillons ovales, représentant dans les quatre angles les quatre Evangélistes : au milieu on voit, d'un côté, la Visitation ; de l'autre, l'Adoration des Mages. Cette peinture a beaucoup souffert.

192. Les quatre Evangélistes.

Saint Matthieu, le premier des quatre Évangélistes. — Ce fut la sixième année après la mort de Jésus-Christ, selon le témoignage de Saint Jerôme, qu'il écrivit son Évangile à Jérusalem, en hébreu ou plutôt en syriaque,

qui pour lors était la langue des Juifs. On ne trouve pas à présent cet Evangile dans sa langue originelle.

Saint Jean, le disciple bien-aimé de Jésus-Christ. — Il écrivit son Evangile à la sollicitation de presque tous les évêques d'Asie, après son retour d'exil de l'île de Pathmos, l'an 96 de notre ère, étant lui-même fort avancé en âge. Il l'entreprit pour réfuter les hérésies qui s'élevaient contre la doctrine de Jésus-Christ, et pour suppléer aux choses qui avaient été omises par les autres Evangélistes. Il s'était fixé à Ephèse.

Saint Luc, peintre et médecin. — Il fut converti par Saint Paul, devint son disciple et le compagnon de ses travaux. Il écrivit son Evangile en grec, l'an 52 de notre ère. Saint Luc consomma son apostolat par le martyre, à Patras, ville de l'Achaïe. Suivant une ancienne tradition, cet Evangéliste peignit la Vierge d'après nature. C'est l'opinion de Nicéphore, de Métaphraste et de Théodore le Lecteur. Ceux qui ont admis l'existence de ce portrait, ont pensé que la Vierge devait avoir environ quarante-huit ans lorsque Saint Luc la peignit.

Saint Marc, disciple et interprète de Saint

Pierre. — Il écrivit son Evangile en grec, à Rome, dix ans après la mort de Jésus-Christ. Il souffrit le martyre à Alexandrie.

Le Prophète Ezéchiel eut une vision (plus de 500 ans avant J. C.) : Un tourbillon de vent venait du côté de l'aquilon, avec un gros nuage et un feu qui l'environnait. Une lumière éclatait tout autour, et au milieu de ce même feu on voyait la ressemblance de quatre animaux qui avaient une face d'homme, tous quatre à droite une face de lion, à gauche une face de bœuf, et au-dessus une face d'aigle. Chacun d'eux avait quatre faces et quatre ailes. (*Ezéchiel, chap.* 1, ℣. 4, 5, 6, 10.)

Saint Jérôme nous apprend que les quatre Evangélistes ont été prédits par cette vision. Il ajoute que la face de l'*homme* représentait Saint Matthieu, qui commence son Evangile en racontant la généalogie de Jésus-Christ selon sa nature humaine : que par la face du *Lion* on entend Saint Marc, dont l'Evangile commence par la prédication de Saint Jean dans le désert, et par la voix de celui qui crie que l'on fasse pénitence; ce qui était comme le rugissement du lion : que l'Evangile de Saint Luc était figuré par la face du *Bœuf*, parce que cet animal était destiné aux Sacrifices; aussi cet Evangé-

liste parle-t-il d'abord du sacerdoce de Zacharie : qu'enfin la face de l'*Aigle* figurait Saint Jean, qui, s'élevant comme un aigle jusque dans le ciel, décrit la génération éternelle du Fils de Dieu.

Ce tableau est peint sur bois.

193. Le Sauveur descendu de la Croix.

Le corps de Jésus est posé sur les genoux de la Sainte Vierge. Deux anges descendent du ciel pour l'adorer. Saint Jean, Saint Jérôme et Marie Magdelaine occupent les devants. Saint Jean-Baptiste montre la Mère du Christ au spectateur, et semble lui dire : Voyez s'il est une douleur comparable à la sienne !

Ce tableau, dont le paysage rappelle l'Ecole de Paul Bril, est original de l'Ecole Flamande. La tête de Saint Jean-Baptiste et celle de Saint Jérôme se rapprochent du style de l'Ecole Italienne; mais ce tableau est loin d'offrir dans toutes ses parties cette pureté de formes, cette grâce séduisante qui distinguent les ouvrages ultramontains. Il y a un grand caractère dans l'ensemble de la composition. Ce morceau se fait remarquer par une sorte de gravité qui convient essentiellement aux sujets mystiques, et dont quelques peintres modernes se sont

trop éloignés, lors même qu'ils ont conduit certaines parties de l'art à un haut degré de perfection.

194. La Sainte Vierge, et l'Enfant Jésus tenant dans sa main une rose d'églantier.

Fragment de tableau peint sur bois.

Attribué à Franc-Flore (François de Vriend) né en 1520, et mort en 1570.

Cet artiste, appelé de son temps *le Raphaël des Flamands,* avait l'art d'arrondir ses sujets en leur donnant de la force. Ses contours sont savants, il peignait bien l'histoire et avait une grande facilité à produire.

Les peintres de cette école se sont contentés de copier la nature, sans y joindre la dignité et cette noblesse qui caractérise le beau idéal. Ici l'artiste n'a songé qu'à peindre la famille d'un artisan. Les idées religieuses et sublimes qui entourent ce sujet n'ont pas exalté son imagination.

195. La Madeleine entourée d'une guirlande de fleurs.

Ce tableau est peint sur bois.

Dans la foi catholique, on se plaît à considérer les images qui rappellent les vertus pro-

pres à établir des rapports mystérieux entre l'homme et le Créateur. La religion anime les arts, et fait partie pour ainsi dire de toutes les jouissances de notre vie.

Ce tableau nous montre, sous des traits séduisants, cette femme pécheresse à qui Jésus-Christ annonça *qu'il lui serait beaucoup pardonné, parce qu'elle avait beaucoup aimé.* Madeleine prie avec ferveur; elle demande à Dieu de lui apprendre à l'adorer, et elle sent l'effet de ses prières par les larmes qu'elle est près de répandre.

Une guirlande entoure cette figure. Ces fleurs sont l'emblême mystique de la couronne réservée à la piété par la religion, source habituelle d'amour et d'émotions touchantes.

La tête de la Madeleine est peinte avec finesse. Les fleurs sont traitées à la manière de Breughels. Leur effet est piquant, mais elles ne sont pas exemptes de sécheresse. L'air ne circule pas assez entre elles.

196. Les Blanchisseuses.

Ce tableau représente des femmes occupées à laver du linge dans l'intérieur d'une grotte. Un enfant se promène dans l'eau. D'un autre

côté, on aperçoit un villageois avec son âne. Cette composition pittoresque est d'un ton de couleur brillant et vrai. On attribue cette charmante production à l'Ecole de Poelembourg, qui fut l'élève de la nature et le favori des grâces.

Peint sur bois. (Ecole Hollandaise.)

197. Un Clair de Lune. (Ecole Hollandaise.)

Tableau fin, transparent et lumineux, peint dans le goût d'Eglon Van Der Néer. Site orné d'une ruine antique. L'auteur de cette charmante production a rendu la nature avec beaucoup de talent.

198. L'Abreuvoir.

Ce tableau est peint avec facilité, et présente une entente remarquable du clair-obscur. Le cheval blanc qui occupe l'avant-scène est rendu avec vérité. On peut citer avec éloge dans cette composition la figure d'un homme nu assis sur un rocher.

199. Un Maréchal ferre un cheval blanc.

Tableau du même maître. Ces deux tableaux appartiennent à l'Ecole de Van Bloemen sur-

nommé *Horizonte*. *Voyez page* 109, *n.*° 118 *et suivants*.

200. L'Onocentaure.

Ce morceau est sur cuivre.

L'ignorance est dédaigneuse, et conduit aux systèmes destructifs des arts et des sciences. Telle a été la pensée de l'artiste qui a composé ce sujet allégorique. Tandis que des savants réunis s'occupent dans leur cabinet à faire des recherches sur un globe, un monstre, moitié homme et moitié âne, brise avec un bâton tous les objets de curiosité qui sont à sa portée.

Ce petit tableau est bien peint.

201. Des Joueurs et des Buveurs.

Deux hommes jouent aux dés devant une hôtellerie. Une femme leur offre un verre de bière. Au second plan, un individu près d'une autre femme tient un perroquet sur le poing. Au fond, un âne est attaché à coté d'une grande arcade. Deux muletiers boivent ensemble. Sur le devant, la tête dont la coiffure est surmontée d'une plume doit être remarquée dans ce morceau qui a beaucoup souffert.

202. Un Abreuvoir.

Ce tableau est un peu sombre ; les figures et les animaux sont bien dessinés et bien peints.

203. Une Tabagie Hollandaise.

Tableau bien peint. Les personnages offrent beaucoup de vérité, et les accessoires rendent fidèlement la nature. La signature de Teniers qui est au bas de cette peinture passe pour apocryphe. Quelques connaisseurs attribuent ce morceau à Cornille Zaft-Léven, qui a imité Teniers avec succès, en représentant des intérieurs, des cuisines, des fermes, des paysans.

204. Un Berger gardant des animaux et jouant de la flûte.

Petit tableau peint sur cuivre.

Le site de cette composition est pittoresque. Le chien qui occupe le premier plan est bien rendu.

205. Un Berger gardant son troupeau.

Petit Tableau peint sur bois.

On est surpris que l'auteur ait peint une vache d'un ton si violet.

206. Une Fileuse, et des Hommes à genoux.

La touche en est agréable dans les figures du second plan. Peint sur cuivre.

207. Paysage.

Ce peintre a cherché à imiter la manière de Jean Breughel. (*Voyez page* 111, *n.*° **123** *et* **124**.)

208. Paysage.

Site pris sur les bords d'un fleuve, dans le milieu duquel deux hommes sont occupés à conduire une barque. Peint sur cuivre.

209. Paysage.

Tableau dont le sujet est bien composé.

210. Tableau du même maître et du même style.

211. Paysage.

Site montueux. Sur le devant, un groupe d'arbres avec un berger gardant son troupeau et jouant du hautbois. Au second plan, un chasseur à cheval, portant sur le poing un oiseau de proie, est accompagné d'un homme en habit bleu, et de quelques chiens. Plus loin,

deux petites figures. Ce tableau est agréable, mais il a beaucoup souffert.

212. Petit Paysage où l'on remarque une Tuilerie.

Cette étude d'après nature est peinte d'un ton de couleur trop égal. Les oppositions n'y sont pas assez marquées.

213. Intérieur d'une Verrerie.

Peint d'après nature par l'auteur du tableau précédent. Ovales sur bois.

214. Tableau représentant des Cerises, des Raisins noirs et blancs, des Pêches et des Prunes.

Ce tableau manque de souplesse dans la touche ; les raisins sont transparents et vrais.

Peint sur bois.

215. Tableau représentant des Fleurs traitées à la manière de Baptiste. (*Voyez n.°* **312** *et* **313**.)

216. Tableau de Fruits.

D'un bon ton de couleur : le panier est peint avec franchise.

217. Une Marine.

Port de mer avec plusieurs Figures, des Vaisseaux et des Barques.

Ce tableau est précieux par l'exactitude des détails; les eaux sont rendues avec vérité. Le ciel est lumineux et bien entendu. Ce morceau est peint sur cuivre.

218. Combat sur mer.

Tableau bien composé, et remarquable par le fini des détails. Peint sur bois.

219. Une Tempête sur mer.

Tableau du même maître. Ces deux compositions tiennent de l'Ecole de Paul Bril. Peint sur bois. C'est le pendant du précédent. (*V. n.*° **127**.)

220. Marine représentant une Rade.

Au fond, un pays escarpé ; sur le devant, une Galère; dans le lointain, des Vaisseaux. Tout est rendu avec finesse dans ce morceau qui offre un ton de couleur agréable. Peint sur cuivre.

221. Vue du Temple de *Minerva Medica*, à Rome.

Minerva Medica était la même qu'Hygie,

fille d'Esculape et d'Epione. Elle était honorée chez les Grecs comme déesse de la Santé, ainsi que chez les Latins, qui lui érigèrent des temples sous le nom de *Minerva Medica*.

Ce petit tableau rappelle l'Ecole de Paul Bril. La touche en est fine, mais il y a de la sécheresse dans les détails. Peint sur cuivre. (Ecole Flamande.) *Voyez n.*° **127**.

Ecole Française.

E. LESUEUR, N. POUSSIN, DAVID ont conduit la peinture à sa plus haute destination.

Après avoir brisé les entraves classiques, notre nouvelle génération de peintres s'est livrée à la recherche du neuf, de l'étonnant, de l'extraordinaire.

Bientôt dégoûtés de la peinture vaporeuse qui avait d'abord allumé de jeunes imaginations, nos artistes ont reconnu la nécessité de revenir à des études plus réfléchies, à l'imitation matérielle de la nature; ils ont cherché le vrai dans les formes vulgaires et opposées au goût de l'antique. Tandis que plusieurs persistaient dans le mépris pour le dessin pur et élégant, d'autres affectant le purisme de la délinéation tombaient dans le fini roide et mesquin de la peinture du moyen-âge.

Les vrais romantiques, par leurs fréquentes

excursions dans le domaine de l'histoire moderne, ont rendu un éminent service, non-seulement à leur art, mais encore à un genre d'instruction qui avait été beaucoup trop négligé.

Aujourd'hui les exagérations ne sont plus de mode; mais la diversité des méthodes individuelles s'oppose à ce que l'Ecole Française ait un caractère déterminé.

L'Ecole de Lyon s'est fait remarquer depuis long-temps dans les expositions publiques, par des tableaux représentant des traits anecdotiques ou galans, d'un ordre moins sévère que le genre historique.

Toulouse, à l'époque de la renaissance des arts, sut recueillir les exemples de l'Italie. Sous le règne de François I.er, Boulvène cultiva la peinture avec distinction. Trasabot exécuta plusieurs fresques; on lui attribue celle qui décore la coupole de l'Eglise de Saint-Saturnin. Ambroise Frédeau fonda le premier un cours gratuit de dessin. Chalette et Tournier saisirent la manière de Caravage et de Valentin. La plume de Lafage égala le crayon de Jules Romain. François de Troy, Antoine

Rivalz, se placèrent au premier rang des peintres français; Subleyras ne devint pas moins célèbre; Crozat fut son émule. Valenciennes posséda si bien la poésie de la nature, qu'il éleva le paysage à la dignité de la peinture historique. L'architecte Raymond, savant et digne imitateur de Palladio, augmenta l'illustration de cette ville. A côté de ces noms chers aux arts brille celui de Cassas, qui a su, dans un ouvrage devenu européen, rendre avec une haute habileté les sites et les monuments, jusqu'à nous inconnus, de l'Egypte et de la Grèce. M. Ingres a tenté de reproduire, dans des compositions d'un style original et naïf, la manière pure et primitive des peintres de l'antiquité. M. Vigneron a obtenu des succès populaires. MM. Roques, C. Prevost, Brocas et Vignes, peintres d'histoire, ont orné de leurs ouvrages notre Musée, qui s'est encore enrichi des paysages de M. Théodore Richard. Plusieurs artistes distingués, dont les talents ont mérité et obtenu d'honorables récompenses aux expositions, contribuent par leurs succès aux progrès des beaux-arts dans l'Ecole de Toulouse.

BERTIN (Nicolas), né à Paris en 1667, mort dans la même ville en 1736, élève de *Vernansal*, de *Jouvenet*, et de *Bon Boullongne.*

222. Jacob retourne dans la terre de Chanaan.

Jacob servait depuis près de vingt ans Laban son beau-père. Cet homme injuste, après lui avoir promis des récompenses, voulut lui enlever les biens acquis à la sueur de son front. Dieu bénit Jacob qui devint très-riche. Il lui ordonna de retourner dans la terre de Chanaan. Jacob partit avec sa famille.

Tableau bien composé, d'un dessin correct, d'une bonne couleur. Les figures ont de l'expression, et cette naïveté qui n'exclut pas les grâces. Ce morceau est traité dans le goût du Poussin.

Bertin réussissait mieux dans les petits tableaux que dans les grands. Son pinceau délicat était plus propre à ces sortes d'ouvrages qu'à ceux qui demandent cette touche ferme et hardie qui caractérise les grands peintres. Il entendait bien le clair-obscur.

BERTIN, peintre, résidant à Paris.

223. Paysage.

Les figures sont élégantes, et touchées avec

esprit. Il y a lieu de croire que le point de vue est tracé d'imagination. Le temple qui s'élève dans le lointain est une réminiscence de ces superbes monuments dont les ruines couvrent encore le sol de la Grèce, et attestent le génie, le goût et la magnificence des anciens. Le ton de ce paysage est doux et harmonieux; la touche annonce un pinceau facile. La composition présente des idées gracieuses. Riche d'observations et de souvenirs, cet artiste a produit plusieurs tableaux où l'on trouve un système de distribution de plans, de formes et d'accessoires dont le cachet se fait aisément reconnaître.

L'heureuse distribution des personnages diversement groupés dans ce tableau apprendra aux jeunes artistes qui se sentent appelés à peindre le paysage, qu'ils doivent aussi peindre l'histoire. Malheur à eux, s'ils bornent leurs études à représenter des sites! Mais s'ils mettent en action des êtres animés, s'ils créent des scènes historiques, elles répandront un puissant intérêt sur leurs compositions, elles donneront la vie à leurs ouvrages.

BERTRAND (François), professeur de peinture, né à Toulouse, mort dans la même ville en 1804.

224. Portrait de l'Abbé Bertrand, antiquaire recommandable, né à Limoux, mort à Toulouse en 1808, âgé de 84 ans.

Ce tableau est peint agréablement. La touche de cet artiste a beaucoup de fraîcheur.

BLANCHARD (Jacques), né à Paris en 1600, mort dans la même ville en 1638, élève de *Nicolas Bollery* et de *Leblanc*.

225. La Purification de la Sainte Vierge.

Saint Luc rapporte le fait représenté dans ce tableau. Lorsque le temps de la purification de Marie fut accompli, elle vint à Jérusalem avec Saint Joseph pour présenter l'Enfant au Seigneur selon la loi de Moïse, et pour offrir le sacrifice prescrit. Cette offrande était pour les indigents deux tourterelles ou deux petits de colombe. Un homme juste et craignant Dieu nommé Siméon vivait alors dans la capitale de la Judée. Le Saint-Esprit lui avait révélé qu'il verrait avant de mourir le Christ du Seigneur. Aussitôt qu'il aperçut l'Enfant, il

le prit entre ses bras, et récita le cantique que l'Eglise a conservé, *Nunc dimittis*, etc. Il y avait une prophétesse nommée Anne qui était âgée de 84 ans; elle demeurait sans cesse dans le temple, servant Dieu jour et nuit; elle se mit aussi à louer le Seigneur.

Siméon contemple avec respect l'Enfant divin qu'il tient dans ses bras. La figure du petit Jésus, qu'un jour vif éclaire, est empreinte de grâce et de douceur. La Sainte Vierge admire son Fils avec le sentiment de l'amour le plus tendre. Saint Joseph tient une cage et des colombes en signe d'offrande. Dans l'intérieur du temple un Pontife s'avance pour recevoir la Mère de Dieu. Les autres figures concourent à la composition du sujet par des attitudes naturelles et variées. La perspective de ce tableau flatte l'œil par un aspect simple et grandiose. Le style de l'architecture est imposant; il y a de l'air dans cette scène intéressante, où tout est rendu avec une facilité remarquable. La touche expressive de Blanchard et le ton de sa couleur, qui lui valurent le surnom de *Titien Français*, doivent faire excuser quelques imperfections qu'on remarque dans son dessin (1).

(1) Ce tableau était menacé d'une destruction prochaine et inévitable, lorsqu'il a été restauré par M. Julia.

Blanchard après avoir parcouru l'Italie se fit connaître à Paris par l'agrément de ses compositions. La plupart de ses ouvrages n'existent plus, ce qui ajoute un nouveau prix au tableau que le Musée de Toulouse possède de ce maître. D'ailleurs, il a fait peu de grandes compositions, parce qu'on lui demandait le plus souvent des Tableaux de chevalet, des Saintes Familles, des Vierges, et autres sujets gracieux où il excellait particulièrement.

BLONDEL (Mery-Joseph), ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, élève de Régnault.

226. La Mort de Louis XII.

Ce tableau, commandé par le Gouvernement, fut remarqué en 1817 comme l'un des plus beaux et des plus imposants de l'exposition Parisienne. L'auteur a choisi le moment où Louis XII, sur son lit de mort, donne sa bénédiction à François I.er Etienne Poncher, Evêque de Paris, soutient le monarque, et l'aide à poser sa main défaillante sur la tête de l'héritier du trône. On voit dans le premier plan Bayard et la Trimouille, et au fond le peuple qui, suivant l'usage du temps, pénètre jusqu'au lit, et témoigne sa douleur.

Il y a dans cette composition de la noblesse, un grand goût de dessin, une vigueur de pinceau digne d'éloges.

En plaçant dans l'ombre la tête de Louis XII, l'artiste a su se procurer l'avantage de donner à la principale figure l'aspect lugubre qui convient au moment solennel qu'il a représenté (1.er janvier 1515.) Les mains du monarque expirant sont d'une vérité effrayante. La tête du prélat présente une très-belle étude.

Landon a reproché à ce tableau quelque prétention à l'effet pittoresque.

BOISFREMONT (DE), peintre, résidant à Paris.

227. Ulysse, déguisé en Mendiant, raconte ses aventures à Pénélope.

A côté de la reine d'Ithaque, l'esclave Eurynome prête à ce récit une oreille attentive. La fille d'Icare verse des larmes. Ulysse est moins occupé de son récit mensonger, que de l'effet qu'il produit sur le cœur de sa femme dont il veut éprouver la fidélité. Celle-ci est loin de se douter de la ruse.

Le ton des chairs mérite des éloges. La tête de Pénélope est belle de couleur et de style. Celle d'Ulysse a l'expression de la dissimula-

tion et de la finesse, caractère distinctif de ce personnage.

Ce tableau offre de l'esprit et de la vérité ; il a un mérite réel, celui de plaire par une action simple et bien rendue.

Cette peinture ayant été dégradée par l'humidité de l'ancien local, M. de Boisfremont a généreusement offert à l'Administration de la réparer lui-même. En le restaurant, l'auteur a fait à son ouvrage des changements qui l'ont perfectionné.

BOULLONGNE (Bon), né à Paris en 1649, mort dans la même ville en 1717, élève de son père.

228. Le Départ des Tectosages.

Sous le règne de Tarquinius Priscus, plus de 500 ans avant Jésus-Christ, plusieurs légions de Tectosages, ou anciens habitants de Toulouse, partirent pour aller chercher une nouvelle patrie, sous la conduite de Bellovèse et de Sigovèse. Le premier entra en Italie, et ses soldats s'établirent dans la Gaule Cisalpine. Le second marcha vers la Germanie.

L'artiste a choisi l'instant du départ; divers épisodes ornent son sujet. Le pontife a déjà pré-

paré un sacrifice pour implorer la protection des dieux. Un guerrier reçoit les adieux d'une femme qui se fait remarquer par la beauté de ses formes : les cœurs s'attendrissent à la vue de l'épouse abandonnée auprès de son jeune enfant ; on s'intéresse au sort du vieillard malheureux qui embrasse son fils, peut-être pour la dernière fois.

Ce tableau est bien peint ; la composition en est bonne. Mais c'est à tort que Boullongne a placé sur les murs de la ville une femme dont la main se rapproche trop d'un soldat qui est au bas du rempart. Ces deux figures devraient être plus éloignées l'une de l'autre à cause de l'élévation des murailles. On désirerait plus de mouvement dans l'attitude du général qui occupe avec son cheval le milieu de la scène. Cette peinture avait beaucoup souffert avant d'être restaurée.

Si l'on ne peut placer Boullongne dans la classe des premiers artistes, on ne peut du moins lui contester de véritables connaissances dans toutes les parties de l'art. Personne n'a peut-être connu mieux que lui l'utile emploi du temps. Il se mettait de bonne heure au travail, et prenait même le soin de réveiller ses élèves, en disant que ceux qui se levaient

tard ne jouissaient que de la moitié de la vie. Plein de zèle pour ses disciples, il ne leur refusait rien de ce qui pouvait contribuer à leur avancement ou à leur fortune; et, non content de leur prodiguer ses conseils, il corrigeait volontiers leurs essais. Versailles, Trianon, les Invalides, et plusieurs églises de la capitale, furent ornés de ses ouvrages.

Bon Boullongne saisissait si habilement la manière des grands maîtres, que *Monsieur* frère de Louis XIV acheta un de ses tableaux dans le goût du *Guide* comme un ouvrage de cet artiste. *Mignard,* son premier peintre, y fut trompé; et, lorsqu'on eut découvert l'auteur, il dit : « *Qu'il fasse toujours des Guides, et non des Boullongnes.* »

BOULVÈNE (JACQUES), né à Moissac, se distingua vers la fin du 16.e siècle.

229. Tableau allégorique.

Autrefois cette peinture était placée dans l'une des salles de l'hôtel de ville de Toulouse : elle porte la date de 1595.

Un jeune Guerrier, vêtu à la romaine et le front ceint de lauriers, tient de la main gauche une pique, de l'autre il couronne une

femme. Celle-ci a sur l'épaule une chouette, et dans les mains une sphère, avec un sceptre surmonté d'un œil. A gauche, un Génie tient un sablier; une grue est à côté de lui. La Force et la Prudence sont représentées par le jeune guerrier armé à l'antique ayant sur la tête une couronne de laurier. Le génie ailé, tenant une horloge de sable, est l'emblême du Soin. Les ailes signifient une extrême vitesse. L'horloge montre qu'il ne faut pas aller mollement dans le soin des affaires, mais s'y porter avec persévérance si l'on veut en hâter le succès : on a représenté aussi la Science avec des ailes. En effet, pour l'acquérir il faut que l'esprit s'élève au-dessus des difficultés qu'il veut vaincre. La grue qui se soutient sur un pied armé d'une pierre désigne la Promptitude et la Vigilance. La figure couronnée par le jeune guerrier est l'image de la Science et de la Modestie. Le sceptre mystérieux qu'elle tient à la main avec un œil au bout est un hiéroglyphe de cette vertu, ainsi représentée par les prêtres Egyptiens, parce que celui qui la possède assujettit ses passions au sceptre clairvoyant de la raison. La sphère est l'emblême de la Métaphysique qui est considérée comme la reine des autres sciences. Le globe indique

qu'elle s'emploie à la contemplation des êtres spirituels et célestes. La chouette est l'oiseau attribué à Minerve, déesse de la Sagesse et de l'Etude.

C'est dire allégoriquement aux Magistrats : Voulez-vous que votre administration soit glorieuse, soyez éclairés, prudents, vigilants et sages.

Dans ce tableau, les figures sont bien groupées, mais elles ne sont pas d'un bon ensemble; le ton général de la couleur ne manque pas d'effet. Quant à la composition, c'est le cas d'observer ici que le genre de l'allégorie est le plus froid de tous. Souvent les artistes, en voulant faire des figures allégoriques, sont tombés dans le défaut de n'offrir que des compositions inintelligibles. En général les plus belles allégories sont les plus simples. C'est à l'époque de la décadence des lettres et des arts que l'abus des allégories a pris naissance.

BOURDON (Sébastien), né à Montpellier en 1616, mort à Paris en 1671. Son père fut son premier maître.

230. Le Martyre de Saint André.

Ce tableau est bien peint; il y a du style

dans certaines figures, et beaucoup de facilité dans l'exécution, mais la couleur manque d'harmonie. Le linge qui couvre le sein de la femme assise sur le premier plan a été placé par une main étrangère. Il en est de même de la partie inférieure du vêtement de l'enfant qui a été faite après coup.

On peut regarder Sébastien Bourdon comme l'un des premiers peintres de l'Ecole Française. Cet artiste cherchait l'effet des couleurs. Il n'avait aucune manière arrêtée, et ne suivait que son caprice. Sa touche est très-légère. Ce peintre a bien réussi dans le paysage qu'il a traité dans le goût du Poussin. Il essaya de tous les genres.

BRASCASSAT. (*Voyez n.*° **461**.)

BROCAS. (*Voyez n.*° **462**.)

CAMMAS (LAMBERT-FRANÇOIS-THÉRÈSE), peintre et architecte, né à Toulouse en 1743, mort dans la même ville en 1804, élève de son père (1).

231. Louis XVI rappelle les Parlements qui

---

(1) Guillaume Cammas fit construire, d'après ses dessins, la façade de l'Hôtel de ville de Toulouse.

avaient été exilés sous le règne précédent. Composition allégorique.

Ce tableau représente Louis XVI assis et revêtu des habits qu'il portait lorsqu'il siégeait au lit de justice. Placée sur la plus haute marche du trône, la Magistrature tient les lois de l'Etat, dont elle est dépositaire, ainsi que la balance, attribut de justice. Elle tend la main droite pour recevoir du souverain un glaive orné d'une palme, de couronnes d'olivier, de chêne et de fleurs. Derrière la Magistrature, la Discorde est terrassée au pied du trône; elle dévore son cœur, abandonne son brandon, et tient d'une main le serpent qui la caractérise. Entre la Magistrature et le Roi, la Province de Languedoc, parée d'une couronne comtale et d'olivier, regarde Louis XVI avec vénération et reconnaissance. Dans le fond, la Minerve Toulousaine porte un casque orné de la couronne comtale; elle reçoit, des mains de l'Abondance, la corne d'Amalthée, d'où sortent des fruits, des chaînes d'or, des médailles et des monnaies. Plus loin, le peuple, élevant les mains vers le ciel, fait des vœux pour le Chef de l'Etat. La Renommée, après avoir attaché le médaillon

de Louis XVI au temple de mémoire, embouche la trompette ornée de l'oriflamme. Les médaillons qui décorent le temple représentent Louis XII, François I.er, Henri IV et Louis XV. Au-dessus du temple, on aperçoit Clovis, Pepin, Louis IX, Clotilde, Blanche, Charlemagne, etc. L'arc-en-ciel, signe d'alliance, peint de ses couleurs la tour et l'enceinte du Palais de justice.

Le lieu de la scène est désigné par le fleuve de Garonne appuyé sur son urne, et tenant un gouvernail avec les attributs du commerce et de la liberté. La Naïade de l'Ariége semble vouloir abandonner son humide demeure pour tendre les bras au Souverain. Derrière elle est la Naïade du Canal, coiffée de feuilles de blé de Turquie qui croît sur ses bords.

Sur le devant, un Génie tutélaire orne de fleurs les armes de la Cité Palladienne.

Dans la même partie du tableau, une Minerve d'argent désigne le prix de l'Ode qui fut décerné par l'Académie des Jeux Floraux. La Peinture est indiquée par la palette, et par une esquisse non terminée qui représente le Commerce rompant les chaînes de plusieurs captifs : allusion à l'humanité de la Chambre de commerce, qui racheta les prisonniers des gabelles

et les habilla ; ce qui explique l'allégorie figurée par un Génie qui pare de ses dépouilles la statue de Thémis. Les mariages fondés par le chapitre de la métropole sont désignés par l'Hymen qui allume son flambeau à l'autel de la religion.

Le médaillon en marbre de Louis XVI et de Marie-Antoinette rappelle celui que l'Académie des Sciences délibéra de placer dans la salle de ses séances. On découvre sur un plan architectonique le projet d'un feu d'artifice, et celui d'une fête donnée par le corps municipal. Enfin on y remarque le dessin de l'obélisque érigé dans la grand'chambre du parlement de Toulouse par l'ordre des Avocats : monument qui subsiste encore aujourd'hui dans la grand'chambre de la Cour royale.

CAZES (Pierre-Jacques), né à Paris en 1676, mort dans la même ville en 1754, élève d'*Houasse* et de *Bon Boullongne*.

232. La Sainte Vierge tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus.

Sujet gracieux. Le groupe des Anges est traité à la manière de Nicolas Loir. Ce tableau fut peint en 1733 pour décorer le maître autel

de la chapelle de Sainte-Marie Egyptienne, à Paris.

Cazes fut le meilleur élève de Bon Boullongne. Ses compositions sont bien pensées. Le coloris de ses chairs est frais et naturel. Il peignait surtout avec beaucoup de grâce les enfants et les femmes. En général, ses airs de tête sont plus agréables qu'expressifs.

CHALETE (N...), né à Troyes, mort à Toulouse en 1645.

233. Les huit Capitouls ou magistrats municipaux de Toulouse à genoux devant Jésus-Christ en croix.

Si l'on veut excuser la singularité de cette composition, il ne faut pas oublier que l'artiste, chargé d'exécuter ce tableau pour la chapelle de l'Hôtel de Ville de Toulouse, dut principalement s'occuper de rappeler dans son sujet le droit d'image que les Capitouls mettaient au rang de leurs priviléges. Ils tenaient d'autant plus à celui-ci, qu'ils réunissaient leurs portraits sur des registres dont le premier avait commencé en 1295.

Les têtes des Capitouls sont très-bien peintes, elles sont traitées à la manière du Cara-

vage. En habillant ses figures d'un rouge vif et d'un noir pur, il était difficile à l'artiste d'unir ces couleurs entr'elles, et d'établir l'harmonie si nécessaire dans les productions de la peinture. Voici les noms qu'on lit sous les armoiries (1) qui accompagnent chacun de ces portraits :

1.° Mestre Jean de Lacroix, Doctevr et advocat en la Covr (1623).

2.° Noble Etienne Gloton, Bovrgeois.

3.° Mestre Jean de Galien, Doctevr et advocat en la Covr.

4.° Noble Jean de Maleprade, Conseignevr de Gaignac (1607) (2).

5.° Jean Roger de Tovges Novalhan sievr de Mavvezin.

6.° Noble Jean de Pegvilhan, Bovrgeois sievr de Sabonnères.

7.° Maistre Clavde de Cos, Doctevr et advocat en la Covr.

---

(1) Les armoiries des Capitouls étaient cachées par des repeints. Ce tableau doit aujourd'hui son éclat à l'habileté de M. Saurine.

(2) A Toulouse il y avait tous les ans huit Capitouls. Dans ce nombre était compris un ancien Capitoul, avocat, appelé chef du consistoire ; ce chef du consistoire était obligé d'écrire l'histoire de son capitoulat.

8.° Noble Jean de Vinel, doctevr et advocat en la Covr, M.e de requêtes de la reyne mère.

Chalete se distingua comme peintre et comme architecte. Il dessina et peignit presque toutes les décorations placées dans les rues et sur les places publiques de Toulouse, lors de l'entrée de Louis XIII dans cette ville, le 21 octobre 1621.

CORNEILLE (MICHEL), né à Paris en 1642, mort dans la même ville en 1708, élève de son père.

234. Constantin le Grand baptisé par Saint Sylvestre.

La composition de ce tableau est pittoresque, la couleur en est brillante. Il y a de l'air dans le fond, et l'on y voit des fabriques qui rappellent la manière de Jacques Stella. Ce tableau a été peint en 1658.

Saint Sylvestre fut envoyé en exil du temps de Constantin; à son retour, il baptisa ce prince, et le guérit de la lèpre. Corneille a pris son sujet dans ce récit, dont l'authenticité a été révoquée en doute par les hagiographes, de même que la prétendue donation que l'em-

pereur fit au Pape, de la ville de Rome et de plusieurs provinces d'Italie. On connaît la réponse ingénieuse de Jérôme Donato, Ambassadeur de Venise, au Pape Jules II, qui lui demandait le titre des droits de sa république sur le Golfe Adriatique : *Votre Sainteté trouvera la concession de la Mer Adriatique*, dit-il à ce Pontife, *au dos de l'original de la donation que Constantin a faite au Pape Sylvestre, de la ville de Rome et des autres terres de l'Etat Ecclésiastique.*

Ce peintre entendait bien la perspective.

COYPEL. (*Voyez n.° **463**.*)

CROZAT (AMBROISE), élève d'*Antoine RIVALZ.*

235. La Conversion de Saint Paul. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.°* **158**, *page* 137.)

Ce tableau rappelle la manière de Subleyras; il est inférieur aux productions de ce maître.

236. Le Père Éternel.

Nous donnons à Dieu le nom de Père Eternel, parce qu'il est vraiment et éminemment

le père de toutes les créatures. Son règne durera éternellement. (Exode xv, ℣. 18.)

Dans ce tableau, le mérite de l'exécution ne répond pas à celui de la composition grandiose.

237. Zacharie.

Zacharie, l'un des Prophètes dont on a les écrits séparés, c'est-à-dire, des douze petits Prophètes, exhorta le peuple Juif, après le retour de la captivité, à rebâtir le Temple, la seconde année du règne de Darius fils d'Histaspe, 519 ans avant J. C.

Le sujet de ce tableau est une vision du prophète. Zacharie voit le Grand-Prêtre Jésus qui comparaît devant l'Ange du Seigneur. L'Ange déclare à Jésus que Dieu va faire venir un soleil levant, qui est son serviteur, figuré par une pierre unique; elle sera la principale de son temple. Il y a sept yeux sur cette pierre; ce sont là les sept yeux du Seigneur, qui parcourent toute la terre, et qui veillent à l'accomplissement de ses volontés dans la structure de son temple. (Zacharie, chap. 3 et 4.)

Cette figure se fait remarquer sous le rapport de l'art. L'attitude en est majestueuse, et le costume exact.

DESPAX (Jean-Baptiste), né à Toulouse en 1709, mort dans la même ville en 1773, élève d'*Antoine Rivalz*.

238. Le Baptême de Saint Augustin.

Saint Augustin, né à Tagaste le 13 novembre 354, fut l'Apôtre des Manichéens. Il professa la rhétorique à Carthage, à Rome et à Milan. Ambroise était alors Evêque de cette ville. Augustin, touché de ses discours et des larmes de Monique sa mère, songea à quitter le manichéisme. Il fut baptisé à Milan, à la Pâque de 387.

Saint Augustin, dans son livre des Hérésies, dit que la secte des Manichéens tire son origine d'un Persan qu'on appelait Manès ou Manichée. Celui-ci avait imaginé *deux principes* contraires l'un à l'autre, qu'il supposait éternels, et *deux natures* ou *deux substances*, l'une bonne, l'autre mauvaise; prétendant qu'elles étaient entrées en guerre l'une contre l'autre ; que dans cette guerre il s'était fait un mélange des deux, qu'une partie de la bonne avait trouvé le moyen de se démêler de la mauvaise ; mais que ce qui n'avait pu s'en tirer était tombé avec la mauvaise dans la damnation éternelle. Bayle,

Leibnitz, Malebranche et les Théologiens ont écrit des volumes à ce sujet.

C'est un des meilleurs tableaux de cet artiste. La couleur tient de Subleyras, qui fut le compagnon d'étude de Despax. La figure du Saint est d'un caractère gracieux. Ses traits expriment la douceur et le recueillement.

239. La Translation des Reliques de Saint Augustin.

Saint Augustin, Evêque d'Hippone, y mourut en 430, à l'âge de 76 ans. L'année suivante les Vandales prirent cette ville, sous la conduite de Thrasamond leur roi. Les Evêques catholiques d'Afrique, chassés de leurs siéges, emportèrent les reliques de leur saint confrère en Sardaigne, lieu de leur exil. Luitprand, roi des Lombards, les fit transporter, environ deux cents ans après, à Pavie sa capitale.

Sur le bord de la mer, le Roi à genoux attend avec empressement l'arrivée d'un vaisseau dans lequel sont les reliques de Saint Augustin.

On remarque dans cette composition l'effet pittoresque que produisent les divers personnages groupés sur le devant du tableau.

240. L'Assomption de la Vierge.

La Vierge sort du tombeau, et monte au Ciel au milieu d'un groupe d'Anges et de Chérubins.

D'après l'opinion des Pères de l'Eglise, la Vierge mourut à Ephèse, où elle avait été amenée par Saint Jean. Ce Disciple bien-aimé avait suivi son divin maître jusqu'à la croix, et en était fort près avec Marie Mère de Jésus, lorsque le Sauveur lui confia le soin de la Sainte Vierge, et lui recommanda de la regarder comme sa mère. Depuis ce temps, Saint Jean pourvut à tous ses besoins temporels.

241. David jouant de la Harpe.

Tableau composé d'une grande manière, et largement exécuté.

Animé d'un enthousiasme divin, le Prophète roi s'accompagne de la harpe, et chante les louanges de l'Eternel. Trois Anges descendent du ciel pour l'écouter.

Il y avait un grand nombre de Prophètes chez les Hébreux; il paraît qu'ils vivaient habituellement sur les montagnes comme des religieux, séparés du monde. Leur vêtement était le sac ou le cilice, afin de montrer qu'ils

faisaient continuellement pénitence pour les péchés du peuple. Quelques-uns ne laissaient pas d'être mariés. Il semble même que leurs enfants suivaient la même profession, car les Prophètes sont souvent nommés Enfants des prophètes. Après les Patriarches, ces saints personnages conservèrent la tradition la plus pure de la religion. Ils priaient plusieurs fois le jour et la nuit, et s'exerçaient à la pratique de toutes les vertus. En instruisant le peuple, ils prédisaient souvent ce qui devait lui arriver. Saül rencontra une troupe de prophètes saisis de l'esprit de Dieu, qui prophétisaient. (Rois, chap. 19, § 3.) Chez les Juifs (dit l'Abbé Fleury) on ne comptait d'ordinaire pour prophètes que ceux qui en menaient la vie.

Les musiciens de profession abondaient parmi les Hébreux. Le sage écrivain qui a retracé les mœurs des Israélites, rapporte qu'il y avait du temps de David quatre mille Lévites destinés à ce seul emploi, sous la conduite de deux cent quatre-vingt-huit maîtres, dont les chefs étaient Asaph, Heeman, et Idithun, souvent nommés dans les inscriptions des Psaumes. David lui-même était grand poëte et grand musicien, et l'on

sait combien l'inclination des rois sert à l'avancement des arts. Ils avaieut une grande diversité d'instruments à vent, comme des trompettes et des flûtes de diverses sortes avec des instruments à huit et à dix cordes. Les deux dont il est parlé le plus souvent sont *Cinnor* et *Nebel.* Quand les peintres donnent une harpe à David ce n'est pas par de simples conjectures ; Flavius Joseph, dans son Histoire des Juifs (tom. 1, chap. 2), nous apprend que Jubal fut l'inventeur du psaltérion et de la harpe, qui sans doute n'était pas celle d'aujourd'hui : le Prophète roi n'aurait pu danser devant l'arche en jouant de cet instrument.

242. Jésus à Table chez Simon le Pharisien.

« Un Pharisien ayant prié Jésus de manger » chez lui, il entra en son logis et se mit à » table. En même temps une femme ayant su » qu'il était chez ce Pharisien, y vint avec un » vase d'albâtre qui était plein d'huile de par» fum; et, se tenant aux pieds de Jésus, elle » commença à les arroser de ses larmes, et » elle les essuyait avec ses cheveux; elle les » baisait et y répandait son parfum. Ce que » le Pharisien considérant, il dit en lui-même :

» Si cet homme était un Prophète, il saurait » que cette femme est de mauvaise vie. Alors » Jésus lui dit.... Je suis entré dans votre mai» son, vous ne m'avez pas donné d'eau pour » me laver les pieds, et elle, au contraire, a » arrosé mes pieds de ses larmes, et les a es» suyés avec ses cheveux..... Vous n'avez pas » répandu d'huile sur ma tête, et elle a répandu » ses parfums sur mes pieds; c'est pourquoi je » vous déclare que beaucoup de péchés lui » sont remis, parce qu'elle a beaucoup aimé. » Alors Jésus dit à cette femme : Votre foi » vous a sauvée, allez en paix. » (Evangile » selon Saint Luc.)

C'est une des plus grandes compositions pittoresques de Despax; elle est exempte de confusion, il y a du mouvement dans les figures. Le Pharisien regarde Magdelaine avec mépris, et paraît étonné que Jésus se laisse approcher par cette femme pécheresse. D'autres personnages expriment leur surprise. L'artiste a fait habilement contraster la figure dédaigneuse du Pharisien avec la pose et les traits de Jésus, qui se distinguent par la dignité et la candeur.

Les Israélites mangeaient assis, comme les Grecs contemporains d'Homère. Il est néces-

saire de l'observer pour distinguer les temps; car dans la suite, c'est-à-dire, depuis le règne des Perses, ils mangeaient couchés sur des lits comme les Perses et les autres orientaux, qui transmirent cette même coutume aux Grecs et aux Romains. Leur nourriture était simple: on peut en juger par les rafraîchissements que David reçut en diverses rencontres d'Abigaïl, de Siba et de Berzellaï, et par les provisions qu'apportèrent ceux qui vinrent le trouver à Hébron : du pain et du vin, du blé et de l'orge, de la farine de l'un et de l'autre, des fèves et des lentilles, des pois chiches, des raisins secs, des figues sèches, du beurre, de l'huile, des moutons, des bœufs et des veaux gras. L'usage que les Israélites faisaient du lait, est indiqué par ce conseil du Sage : « Que le lait de tes chèvres te suffise pour ta » nourriture et pour les besoins de ta mai- » son. » Ils rompaient le pain sans le couper, parce qu'ils ne se servaient que de petit pain long et mince, comme on fait encore en plusieurs pays. Quoiqu'il leur fût permis de manger du poisson, il n'en est parlé que dans les derniers temps. On croit que les anciens le négligeaient comme une nourriture trop légère pour des hommes robustes. Les festins

des Hébreux étaient composés de viandes solides et grasses : et les offrandes ordonnées par la loi, prouvent que dès le temps de Moyse ils avaient diverses sortes de pâtisseries. (Levit. chap. 2.) Le miel remplaçait le sucre avant qu'il eût été apporté des Indes. Les femmes préparaient les viandes et servaient aussi à manger. On le voit dans plusieurs endroits du texte sacré. Quand Samuel représente au peuple les mœurs des rois : *Votre Roi*, dit-il, *prendra vos filles et en fera ses parfumeuses, ses cuisinières et ses boulangères*. (Rois, liv. 1, chap. 8, § 2, ℣. 13).

Ce tableau, qui porte la date de 1754, atteste une grande facilité de pinceau, genre de mérite qu'on appréciait beaucoup à l'époque où Despax a vécu ; car la sévérité du goût passait alors pour pédanterie.

Ce peintre acquit une réputation distinguée parmi les artistes de Toulouse. Il décora la chapelle des Carmélites, aujourd'hui le grand Séminaire, et cet ouvrage monumental est digne de passer à la postérité (1).

(1) M. Julia a restauré cette magnifique chapelle, et pour en compléter la décoration, M. Saurine a peint trois tableaux à la manière de Despax.

Le coloris de Despax s'éloigne de la nature ; il y a de l'air en général dans le fond de ses compositions, ce qui est d'un bon effet pour la peinture de décor où l'on admet un style de pratique. La manière de cet artiste était expéditive. Il composait mieux qu'il ne peignait.

DESPORTES (François), né dans le village de Champigneul (Champagne) en 1661, mort à Paris en 1743. (*Voyez n.*° **425**.)

243. * La Cuisine mal gardée.

Cette copie a été faite par Derome (François), né à Toulouse, mort dans cette ville en 1815. Joli tableau, qui rend bien l'original.

Desportes se fit une grande réputation, en peignant le paysage, les fleurs, les fruits et les animaux. Personne n'a mieux distingué, par la variété de la touche, les différentes espèces de poil et de plume. Il eut le titre de Peintre des Chasses de Louis XIV.

DU LYS (Colombe), naissance et mort inconnues, élève de *CHALETE*.

244. Hérode ordonne de mettre l'habit blanc à Jésus.

C'est le meilleur tableau de ce peintre.

On trouve du mouvement dans les compositions pittoresques de C. Du Lys; mais sans y rencontrer le talent et la couleur de Chalete son maître.

Nous avons peu de notions sur ce qui constituait l'habillement des Roi des Juifs ; on pense que la couleur blanche lui était affectée, et qu'il consistait en une robe traînante. C'était ainsi qu'était revêtu Salomon, lorsqu'il paraissait en public, et Jésus-Christ faisait allusion à cette couleur, lorsqu'il disait que toute la pompe de Salomon n'était pas comparable à la parure du lis.

Lorsqu'Archélaüs harangua les Juifs après la mort de son père Hérode le Grand, Flavius Joseph remarque que ce prince quitta les habits de deuil et prit une robe blanche. Hérode le Tétrarque, pour se moquer de la royauté de Jésus, lui fit donner un habit blanc.

Par-dessus la robe blanche, les rois des Juifs portaient un manteau royal de couleur pourpre. Celui que des soldats jetèrent, par dérision, sur les épaules du Sauveur, était de cette couleur.

Du Lys descendait de la famille de Jeanne d'Arc. Les gentilshommes Toulousains voulurent lui faire défendre de prendre aucun

titre, comme ayant dérogé en cultivant la peinture; un arrêt du Conseil décida qu'il pouvait continuer d'exercer l'art de Raphaël, comme compatible avec la plus haute noblesse.

DURAND (N.....), né à Toulouse, y mourut sous le règne de Louis XIV.

245. Portrait d'un Magistrat.

Depuis Saint Louis jusqu'à Henri IV, les Français portèrent les cheveux courts. Les plus longs n'allaient que jusqu'au milieu du cou. Louis XIII fut le premier des rois de la dynastie déchue qui reprit de longs cheveux, et c'est sous son règne, vers l'an 1629, que les hommes ont commencé en France de porter des perruques. (Thiers, *Hist. des perruques,* chap. 2, pag. 21.)

246. Autre Portrait, *idem.*

La couleur de ces deux portraits est agréable. La touche de Durand se rapproche de celle de Mignard dans les carnations. Cet artiste traita l'histoire avec succès. On voyait autrefois dans le grand escalier de l'Hôtel-de-Ville de Toulouse, le plus beau tableau de Durand; il représentait l'entrée de Louis XIV à Toulouse.

FAVANNE (Henri), mort à Paris depuis environ vingt-six ans.

247. Deux Femmes et un Enfant près d'une table écoutant un Soldat qui leur parle.

Ce tableau, de forme ronde, est peint d'une manière large; l'effet en est piquant.

FAVRAY (Pierre de), chevalier de Malte, mort en 1791.

248. Des Femmes Turques.

Les dames turques ont une finesse qui se développe dès la plus tendre enfance, et qui leur donne une supériorité bien marquée sur l'autre sexe. Elles écrivent peu : leur paresse à cet égard vient de la délicatesse même de leur esprit; elles sentent la difficulté d'écrire aussi bien qu'elles parlent.

Les femmes de Constantinople, en général, n'ont que l'impression du moment. Quelle que soit l'exaltation de leurs sentiments, il ne leur est pas impossible, bientôt après, de chanter la palinodie : il y en a bien peu dont le caractère ne soit porté à l'indécision, lorsqu'il n'est point dominé par quelque passion violente. Celui qui ne veut pas être pénétré par elles,

doit surtout se défier des questions indirectes qu'elles adressent avec beaucoup d'art. Elles ont plus d'aptitude que les hommes à fixer les cœurs, parce qu'elles sont plus complaisantes; on entretient l'amitié par une souplesse d'esprit qui fait qu'on se conforme aux sentiments et aux volontés de son ami.

249. Autre tableau représentant des Femmes Turques.

Ces deux tableaux ont été peints à Constantinople en 1764. La touche en est très-fine. Les bijoux sont rendus avec beaucoup d'intelligence; il règne dans ces deux compositions un ton de couleur léger et agréable.

FAURE (Jean-François), né à Toulouse, mort en 1824 dans la même ville, élève de Despax.

250. Portrait de Loménie de Brienne, Archevêque de Toulouse.

Etienne-Charles de Loménie de Brienne, de l'Académie française, évêque de Condom en 1760, archevêque de Toulouse en 1764, puis archevêque de Sens en 1788, cardinal et

ministre principal de Louis XVI, naquit à Paris en 1727, et mourut à Sens en 1794. Toulouse lui doit les avenues, les quais et une partie des promenades qui en font l'ornement. On lui a l'obligation de s'être élevé le premier contre l'usage abusif d'inhumer dans les églises, et de placer ainsi des foyers de peste et d'épidémie au centre des villes et de la population.

Faure a cherché à imiter la manière de Despax.

251. L'Adoration des Bergers.

L'effet qui règne dans ce tableau est bien amené.

« S'étant donc hâtés d'aller à Bethléem, les Bergers trouvèrent Marie, Joseph et l'Enfant couché dans la crêche, et l'ayant vu, ils reconnurent la vérité de ce qui leur avait été dit à l'égard de cet Enfant.»

Le récit de Saint Luc est fort simple. Chaque peintre a représenté les Bergers à sa fantaisie. Ils apportent au nouveau né de petits présents, un agneau, un chevreau, du lait, etc. Pour rendre les groupes intéressants, plus d'un artiste a introduit de jeunes bergères qui offrent aussi des dons : une paire de

tourterelles est le présent de la plus jolie. Le texte sacré ne parle que des hommes, et ne dit pas qu'ils aient amené des femmes avec eux. Saint Luc ne fait pas mention des présents que les Bergers auraient offerts à Jésus-Christ. L'Ange a annoncé aux Bergers que l'Enfant est enveloppé; qu'à ce signe, ils le reconnaîtront. Pourquoi représenter l'Enfant nu? Suivant Saint Luc, il devait être emmailloté et couché dans une crèche : mais les peintres ont voulu se procurer l'avantage de rendre le nu, et ils n'ont pas été arrêtés par la crainte de contredire l'Évangile.

FAYET (François), né à Reims, mort à Toulouse en 1708.

232. L'Adoration des Bergers. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **191**, page* 171.)

Composition agréable; dessin plus facile que correct.

233. Le Repos en Egypte. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **422**.*)

L'Enfant Jésus, assis sur les genoux de sa Sainte Mère, tend les mains pour recevoir des raisins qu'un Ange lui présente. Un autre Ange

cause avec la Vierge et Saint Joseph qui paraît occupé de son itinéraire.

L'exécution de ce morceau montre la facilité qui caractérise les autres ouvrages de Fayet.

La Sainte Famille s'avançait vers la terre d'Israël, lorsque Saint Joseph, qui était dans l'intention de se fixer en Judée, apprit que cette contrée avait Archélaüs pour souverain. Les vexations exercées sur les Juifs par ce prince, avant que le sceptre lui fût assuré, étaient connues, et présageaient un règne non moins cruel que celui d'Hérode. Ces tristes nouvelles affligèrent les deux chastes époux. Les inquiétudes de Saint Joseph furent bientôt dissipées. Dieu daigna pendant son sommeil calmer ses alarmes, et lui indiquer le lieu où il pouvait fixer sa demeure sans redouter pour l'Enfant Jésus les fureurs du nouveau tyran. Au lieu de supposer que ce Saint s'était endormi, Fayet a représenté l'époux de Marie, éveillé et s'entretenant avec un Ange qui lui indique la route : l'esprit et la lettre de l'Évangile sont-ils ici d'accord avec le peintre ?

254. Saint François de Paule guérissant un possédé.

Saint François de Paule, né en 1416, fonda

en Calabre le premier monastère de l'ordre des *Minimes*. Il établit quelques maisons en France, appuyé du roi Charles VIII, qui vénérait ce saint homme, au point qu'il le pria de tenir un de ses enfants sur les fonts baptismaux. Il mourut à 91 ans, et fut canonisé par Léon X. Ces religieux prirent le nom d'Ermites, et eurent pour devise : *Charitas*.

Fayet avait appris à dessiner à Rome ; c'est à Toulouse qu'il s'exerça dans l'art de la peinture. Cet artiste avait une manière expéditive.

FREDEAU (AMBROISE), peintre et sculpteur, né à Paris en 1589, mort à Toulouse en 1673, étant religieux Augustin ; il avait reçu des leçons de *Simon VOUET*.

255. Jésus-Christ, après sa Résurrection, visite sa Sainte Mère.

Il est accompagné de Saint Joseph, de Saint Jean-Baptiste, et entouré des Saints Innocents portés sur des nuages, qui occupent le devant du tableau. Dans le fond, on aperçoit Adam et Eve, Noé, Moïse, David, et divers autres personnages de l'ancien Testament.

Les peintres qui ont représenté la figure

du Sauveur n'ont pas toujours eu l'idée de la rendre ressemblante aux prophéties, qui l'annoncent comme le plus beau parmi les enfants des hommes. Dans la plupart de ces figures, l'idée en paraît empruntée aux productions barbares du moyen âge. On ne peut rien voir de plus ignoble en physionomie que certains airs de tête du Christ. Artistes! inspirez-vous des nobles conceptions de Raphaël et de Léonard de Vinci.

Ce tableau est très-original; mais il y a des fautes de dessin et de goût. L'imagination doit être réglée dans les productions des arts, comme dans les ouvrages de l'esprit.

Composition du genre mystique, imitée de Van Thulden, qui gravait bien à l'eau forte d'après ses études.

Cet élève de Rubens a représenté Notre-Seigneur après sa résurrection, accompagné de plusieurs saints personnages, et d'un Ange qui porte un étendard déployé. Jésus apparaît à sa mère, aux pieds de laquelle sont les instruments de sa passion.

256. La Sainte Vierge présente son sein à l'Enfant Jésus.

Saint Augustin à genoux tient dans ses mains

un cœur enflammé percé d'une flèche, et le Livre des Ecritures; c'est le Symbole de l'amour divin. De l'autre côté, le petit Saint Jean conduit un agneau. Plusieurs Anges témoignent leur admiration dans cette scène mystique.

L'ordre de Saint Augustin, l'un des quatre mendiants, commença à paraître en 1256. Saint Augustin, patron de ces religieux, était mort plus de 800 ans auparavant.

Cette production prouve que son auteur avait une fougue de génie qui l'emportait toujours sur la correction du dessin.

Ambroise Frédeau perdit la vue en composant pour les Augustins de Toulouse, et autres maisons du même ordre, une multitude étonnante de tableaux et de morceaux de sculpture. Les moines ses confrères lui donnèrent sa retraite en le faisant portier. On dit que ses supérieurs furent jaloux de la considération que Frédeau devait à des talents qui leur étaient étrangers. Il reçut dans sa loge obscure, et presque chaque jour, les personnes qui l'aimaient, et les artistes qui voulaient profiter de ses conseils.

GAILLAN (M.lle Eugénie). (*Voyez n.° 465.*)

GAMELIN (N...), né à Carcassonne, mort à Narbonne en 1804, élève du *Chevalier Rivalz.*

257. Une Orgie.

Les Orgies étaient, autrefois, des fêtes consacrées à Bacchus. On entend aujourd'hui par ce mot, des débauches de table. (*Dictionnaire de l'Académie française.*)

Ce tableau, peint sur ardoise, présente un dessin peu correct, il en est de même des autres. Les ouvrages de cet artiste dénotent une extrême facilité; son goût favori était pour la représentation des batailles, où il développait une grande fougue de génie; et il aurait rivalisé avec les grands peintres de ce genre, s'il eût moins négligé l'étude de la nature. (*Voyez n.° **451** et **452**.*)

GAZARD (N...), né à Toulouse, mort à Versailles en 1823, élève de *Despax.*

258. Une Tempête.

Ce morceau a été donné au Musée de Toulouse par l'auteur. Les eaux sont d'un bon ton de couleur, leur mouvement inspire l'effroi. Les figures, disposées avec intelligence,

s'adaptent convenablement au sujet. Les rochers et les fonds sont bien entendus ; mais ils rappellent trop fidèlement l'une des meilleures productions de Joseph Vernet.

Ce tableau qui avait beaucoup souffert de l'humidité dans l'ancien emplacement où il était exposé, prouve le succès qu'on est en droit d'attendre d'une restauration confiée à l'expérience, et exécutée selon les règles de l'art.

GÉRARD, peintre d'histoire, élève de *DAVID*, membre de l'Institut, résidant à Paris.

259. Portrait de Louis XVIII.

Donné à la ville de Toulouse par M. le duc de Caraman.

Louis XVIII, assis sur son trône, tient le sceptre en main, et est entouré des attributs de l'autorité suprême. Un ample rideau de pourpre se développe derrière le trône, et, se relevant en forme de dais au-dessus de la tête du Roi, laisse apercevoir un fond d'architecture d'un style riche et élégant. La tunique royale, en velours violet, est semée de fleurs de lis brodées en or. Le manteau est de même étoffe, et doublé d'hermine. Les plis ondoyans qu'il forme en se déroulant jusque sur les

marches du siége, sont jetées avec beaucoup de grâce, et d'un effet très-pittoresque.

Le même artiste a peint M.lle Mars, et c'est un de ses portraits qui ont eu le plus de vogue. Sentant bien qu'il ne pouvait satisfaire aux illusions que font naître sur la scène les traits du diamant des actrices françaises, M. Gerard a su s'aider de ce qui pouvait parler à toutes les mémoires en éclairant sa tête comme elle l'est au théâtre, c'est-à-dire un peu en dessous. Cet habile artifice n'est pas aperçu de tout le monde, parce que la lumière du jour remplace celle des lampes. (*Mémoires d'une femme de qualité sur Louis XVIII*, t. 1, p. 356.)

GIROUX, peintre, résidant à Paris.

260. Paysage.

Vue prise aux grottes de la Cervara, Catacombes de Rome, sur l'ancienne route de Tivoli.

Tableau très-bien peint; les devants sont traités avec habileté. Il y a du soleil sur les terrains, et de la transparence dans les eaux. On doit des éloges à la pose de la figure principale; les chèvres offrent de la vérité dans leurs attitudes. M. Giroux a copié la nature telle qu'il l'a trouvée en Italie.

Les plus belles contrées du monde, quand elles ne retracent aucun souvenir, quand elles ne portent l'empreinte d'aucun événement mémorable, sont dépourvues d'intérêt. Il n'en est pas ainsi des pays historiques : l'éloquence et la poésie ont souvent décrit les lieux où le paysagiste a exercé sa touche brillante. « L'aspect de la campagne autour de Rome, dit Mme de Staël, a quelque chose de singulièrement remarquable : sans doute c'est un désert, car il n'y a point d'arbres ni d'habitation ; mais la terre est couverte de plantes naturelles, que l'énergie de la végétation renouvelle sans cesse..... On dirait que l'orgueilleuse nature a repoussé tous les travaux de l'homme, depuis que les Cincinnatus ne conduisent plus la charrue qui sillonnait son sein; elle produit des plantes au hasard, sans permettre que les vivants se servent de sa richesse. Ces plaines incultes doivent déplaire aux agriculteurs, aux administrateurs, à tous ceux qui spéculent sur la terre, et veulent l'exploiter pour les besoins de l'homme; mais les âmes rêveuses, que la mort occupe autant que la vie, se plaisent à contempler cette campagne de Rome, où le temps présent n'a imprimé aucune trace; cette terre qui chérit ses morts, et les couvre avec amour

des inutiles fleurs, des inutiles plantes qui se traînent sur le sol, et ne s'élèvent jamais assez pour se séparer des cendres qu'elles ont l'air de caresser. » (*Corinne*, liv. 5, chap. 1.er.)

GRIMOUX, mort à Paris vers l'an 1740.

261. Une Tête de Femme.

Ce peintre peignait ordinairement dans ces sortes de tableaux une voisine dont il a souvent répété les traits sous diverses attitudes, mais qu'il a su varier avec intelligence. Les ouvrages de Grimoux sont remarquables par la force du coloris. On ignore l'année et le lieu de sa naissance. Il n'était même que très-peu connu de ses confrères. Cet artiste se distingue par un grand effet.

GROS (Antoine-Jean). (*Voyez n.°* **466**.)

GUY (François), né au Puy-en-Vélai, se distinguait à Toulouse vers le milieu du 17.e siècle.

262. L'Adoration des Bergers. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.°* **191**, *page* 171.)

La Sainte Vierge tient l'Enfant Jésus qu'un Ange adore. Saint Joseph est assis

et regarde le Sauveur. Des bergers et une bergère portent un chevreau, des poulets et d'autres présents. Un individu, dont on n'aperçoit que la main, conduit un mouton. La nature est rendue dans ce tableau avec une vérité frappante. La touche en est ferme; les têtes sont des portraits pleins de naïveté; les accessoires et les détails ont le mérite de l'exactitude : les animaux sont bien imités. La main destructive du temps s'est appesantie sur cet ouvrage, qui ne peut être considéré que comme un fragment; dans son origine, il était d'une plus grande dimension.

263. La Purification de la Sainte Vierge.

C'était une cérémonie des Juifs, ordonnée dans le Lévitique, par laquelle les femmes qui avaient mis au monde un enfant mâle, après quarante jours, se présentaient au Temple pour pouvoir ensuite participer aux choses saintes. Les indigents offraient deux tourterelles, ou deux petits de colombe. Marie étant pauvre, présenta à la porte du tabernacle l'offrande que la loi exigeait en pareil cas.

La Sainte Vierge porte l'Enfant Jésus à Siméon. L'air majestueux du Grand-Prêtre, le saint respect dont les acolytes sont pénétrés,

donnent à cette cérémonie un aspect imposant. Une paysanne qui tient des colombes se fait remarquer par la naïveté de sa physionomie. Ce tableau est bien peint, et doit être considéré comme un des meilleurs ouvrages de ce maître.

264. Les Disciples d'Emmaüs. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° 42, page* 53.)

Il y a dans ce tableau beaucoup de vérité. Les têtes ont été étudiées d'après nature. La touche en est ferme.

265. Le Mariage de Sainte Catherine. (*Voyez, pour l'explication du sujet, page* 33, *n.°* 18.)

Bon tableau. Il y a de la fermeté dans la couleur, les draperies sont ajustées avec grâce. L'effet général serait mieux entendu, si les Anges placés derrière la Vierge participaient moins à la lumière principale.

266. La Vierge, l'Enfant Jésus, et Saint Jean.

La Vierge tient dans ses bras l'Enfant Jésus qui caresse le petit Saint Jean. Elle admire cette union du Messie et de son Précurseur.

La composition de ce tableau est simple et

gracieuse. Le sujet est bien groupé. La couleur mérite des éloges.

Guy, après avoir parcouru l'Italie, vint s'établir à Toulouse vers l'an 1650. Il a laissé beaucoup de tableaux estimés. La vérité des expressions, la beauté du dessin, la vigueur et la suavité du pinceau, distinguent ses ouvrages. Il a peint trop souvent la nature commune, sans s'élever jusqu'au beau idéal.

HENNEQUIN, né à Lyon en 1763, mort depuis peu d'années.

267. La Bataille de Quiberon.

L'entrée de la presqu'île de Quiberon est fermée par le fort Penthièvre, qu'une capitulation avait mis au pouvoir des Anglais.

Le 3 Thermidor an 3 (22 Juillet 1795), à deux heures du matin, le camp retranché de la presqu'île fut attaqué par trois mille hommes de troupes du camp de Sainte-Barbe, qui, après une heure de combat, s'en emparèrent de vive force, sous le feu des chaloupes canonnières anglaises. Le général Hoche commandait en chef.

Les attaques furent dirigées par les généraux Humbert, Vatteau, Botta qui eut le pied gau-

che emporté par un biscaïen, et l'adjudant-général Ménage. La présence de deux mille hommes dans la presqu'île fit mettre bas les armes aux régiments d'Hervilly et d'Hector.

Sombreuil, arrivé avec cinq régiments d'émigrés, commandait toute l'armée qui était composée de dix mille hommes. Les cinq régiments débarqués le 1.er Thermidor et ceux qu'on appelait chouans tentèrent de se défendre, en se retirant du côté du port où ils devaient se rembarquer. L'escadre anglaise, au nombre de cent cinquante voiles, s'efforça en vain d'en imposer aux républicains par un feu terrible et non interrompu : sept cents grenadiers fondirent sur le rocher.

Cependant le général s'aperçut qu'on profitait d'un moment de répit qu'il avait accordé; déjà les embarcations reprenaient quelques chefs à bord.

Ici commence l'action qui fait le sujet du tableau. Une vingtaine de coups de canon à mitraille empêchèrent les bâtiments de revenir. Alors, en présence de l'escadre anglaise qui tirait sur les émigrés et sur les républicains, fut pris l'état-major, à la tête duquel était Sombreuil. Parmi les émigrés faits prisonniers, on reconnut l'Evêque de Dol, son

clergé, et le corps d'Officiers de marine commandé par le Comte d'Hector. (*Moniteur*, 2 août 1795.)

Nicolas Litté, Antoine Mauvage, sergens-majors au 41.e régiment, et Jacques-Philippe David, de Dieppe, furent signalés à la Convention nationale pour la belle conduite qu'ils avaient tenue dans cette affaire, à laquelle assistaient les représentants du peuple Tallien et Blad, qui ne quittèrent pas la tête des colonnes.

L'auteur du tableau a saisi le moment où les vaincus demandent à se rendre. Le général leur adresse l'ordre de mettre bas les armes, et de faire cesser le feu des Anglais. *Eh!* s'écrient-ils, *ne voyez-vous pas qu'ils tirent sur nous comme sur vous!*

Dans le milieu, vers le second plan, on aperçoit un volontaire républicain serrant la main d'un émigré. Tallien, rendant compte de cette victoire à la tribune de la Convention nationale, loua l'humanité du soldat. « J'ai vu, » dit-il, plusieurs de nos braves conduire les » émigrés malades ou blessés, et leur prodi- » guer les soins qu'exigeait leur état. »

Cette peinture se fait remarquer par une vaste composition, un grand caractère de

dessin, un coloris vigoureux, une exécution animée, et par de beaux détails rendus avec énergie. Toutefois, en considérant cet ouvrage sous le rapport de l'ordonnance, on est forcé de convenir que les divers plans sont trop rapprochés les uns des autres. Mais, s'il est vrai de dire que quelques imperfections déparent cette belle page, il serait injuste de n'y pas reconnaître plusieurs des principales qualités sur lesquelles se fonde la réputation des grands maîtres.

En général le sujet est fortement pensé. Le dernier effort du désespoir éclate dans les traits de cet infortuné qui se perce le cœur avec son épée, et meurt en embrassant les cadavres sanglants de sa femme et de son fils.

Quel talent d'exécution dans les traits de cette jeune femme à genoux, et dans ce beau raccourci jeté avec art sur l'avant-scène pour imprimer un grand caractère à l'action palpitante de ce drame historique!

Parmi les beautés de détail que renferme la bataille de Quiberon, on doit signaler la tête d'un individu prenant la fuite, à gauche, en avant du groupe des généraux. Cette étude peint bien l'effroi. Elle présente un empâtement de couleur remarquable qui ne se re-

trouve pas dans le reste du tableau. Elle est accusée d'une main plus ferme et n'est point terminée (1).

Enfin, dans un dernier épisode, la pitié succède au sentiment pénible du combat. Ce cadavre abandonné que les flots vont engloutir est celui d'un brave qui n'a pas échappé à la vie sans être regretté. Son chien fidèle s'efforce de le retirer de la mer.... Il oublie son propre danger pour acquitter la dette de l'humanité.

HOUASSE (René-Antoine), né à Paris en 1645, y mourut en 1710; il fut élève de *Lebrun*.

268. La Visitation. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **340**.*)

Composition grandiose, ornée de beaux fonds.

Elisabeth accourt avec empressement au-devant de Marie. Zacharie l'attend. Saint Jo-

---

(1) On dit que David, visitant un jour l'atelier de son ancien élève pendant qu'il peignait la bataille de Quiberon, brossa lui-même cette tête dans un moment d'inspiration. Hennequin, par un motif dont il est aisé d'apprécier les convenances, laissa intact l'ouvrage de son illustre maître.

seph porte un paquet de hardes sous son bras gauche. Cette figure a du mouvement. Les traits de Zacharie sont expressifs, et ceux de la Sainte Vierge respirent la douceur. Tout dans cet ouvrage, qui a beaucoup souffert des injures du temps, est dessiné savamment, d'un ton de couleur ferme et bien entendu. Ce tableau est le pendant de la Purification, par Blanchard, n.° 225.

Ce peintre fut membre de l'Académie de Peinture de Paris, et directeur de celle de Rome, en 1699.

HOUIN (N...), mort en 1817.

269. Tête de Vieillard peinte au pastel.

270. Portrait d'une Femme, *idem*.

Le pastel est une peinture où les crayons font l'office de pinceaux. Elle est supérieure à la peinture à l'huile pour la vivacité, la fraîcheur, l'éclat du coloris; et par son velouté elle imite la nature mieux que toute autre. Elle a en outre l'avantage de n'être point sujette à ces reflets de lumière qui ne permettent de voir la beauté d'un tableau que sous un certain point de vue. Si elle avait autant de durée et de solidité que la peinture à l'huile,

elle mériterait la préférence. Le fond ordinaire sur lequel on peint en pastel, est un papier dont la couleur tire sur le roux. On emploie surtout ce genre de peinture pour faire des portraits.

JOUVENET (JEAN), né à Rouen en 1644, mort à Paris en 1717, élève de son père.

271. Fondation d'une ville de la Germanie par les Tectosages.

Les Tectosages ou anciens habitants de Toulouse ayant conquis une partie de la Germanie, y construisent une ville; un architecte en montre le plan au commandant, qui paraît faire quelques observations.

Tableau bien composé et bien peint.

272. Jésus-Christ descendu de la Croix.

Jésus-Christ vient d'expirer; les disciples détachent son corps de la croix. Joseph d'Arimathie et un autre vieillard étendent à terre le linceul dans lequel ils vont l'ensevelir. La Vierge et les saintes femmes se livrent à la douleur.

Composition savante, signée et datée de 1714. C'est d'après ce morceau que Jouvenet

exécuta le tableau qui décorait autrefois le maître autel des Capucines de Paris. Cet ouvrage, qui passa ensuite dans la collection du musée du Louvre, est regardé comme le chef-d'œuvre de son auteur. Les figures ont environ six pieds de proportion.

273. * Le Magnificat.

Lorsque l'Ange eut annoncé à Marie qu'elle enfanterait le Sauveur, la Vierge s'en alla vers les montagnes de Judée en une ville de la tribu de Juda; et, étant entrée dans la maison de Zacharie, elle salua Elisabeth qui, élevant la voix, s'écria : *Et d'où me vient ce bonheur, que la mère de mon Seigneur vienne vers moi?*..... Dans cette composition, riche et singulière, l'artiste a représenté Saint Joseph conduisant sa monture, Zacharie et Elisabeth. Marie lève les mains vers le ciel, son regard est inspiré; c'est le moment où elle dit : *Mon âme glorifie le Seigneur, parce qu'il a regardé la bassesse de sa servante; et désormais je serai appelée bienheureuse dans la succession de tous les siècles.*

L'entrevue des deux cousines était un événement ordinaire qui ne méritait pas l'attention principale des peintres. Ce qui arriva

lors de cette entrevue devait uniquement les occuper. Jouvenet l'a senti ; il s'est pénétré des faits qui pouvaient élever l'âme et la remplir de la divinité : surprise, joie, admiration, tendresse d'Elisabeth ; enthousiasme, ravissement de Marie en prononçant le *Magnificat*.... Voilà le sujet de la Visitation, tel qu'il est tracé dans l'évangile.

Une paralysie ayant ôté l'usage du bras droit à Jouvenet en 1713, il se crut pour toujours privé de ses pinceaux. Voulant un jour, de sa main infirme, corriger un tableau du jeune Restout son neveu, il gâta l'ouvrage. Désespéré, il essaie si sa main gauche sera moins rebelle ; il éprouve à s'en servir une facilité qu'il n'attendait pas. Dans la suite il exécuta plusieurs ouvrages de cette main, entr'autres, le *Magnificat* qui fut placé dans le chœur de Notre-Dame de Paris.

Cette copie a été faite par Despax.

En examinant les productions de Jouvenet, en général on ne trouve pas l'étude de la nature dans sa manière de dessiner ; mais ses tableaux brillent par le faste imposant de la composition, par des effets grandement conçus, par une exécution facile et vigoureusement prononcée. Ce peintre sut unir l'allé-

gorie à l'histoire, et traiter également bien les sujets pathétiques et ceux de la fable. Jouvenet s'éleva par son propre génie.

LABERIE (GAUBERT), né à Toulouse, mort dans la même ville en 1792, élève d'*Antoine RIVALZ*.

274. Enée veut s'opposer à la ruine de Troie; il est retenu par Créüse son épouse, et par son fils Ascagne.

Ce tableau rappelle une épisode du 2.e livre de l'Enéide. Dans le poëme de Virgile, l'épouse d'Enée lui présente le jeune Iule qu'elle tient dans ses bras.

Ce tableau remporta le prix à l'ancienne Académie de Toulouse.

LACROIX, élève de *Joseph VERNET*.

275. Une Marine en temps calme. On y aperçoit un léger brouillard.

276. Une Tempête.

Ces deux tableaux sont du premier temps de cet imitateur de Vernet.

277. Vue des environs de Naples.

Le groupe des figures qui sont sur le premier plan est bien dessiné et bien peint.

LAFOSSE (CHARLES), né à Paris en 1640, mort dans la même ville en 1716, élève de *LEBRUN*.

278. Vénus demande à Vulcain des armes pour Enée. (*Voyez, pour l'explication du sujet, page* 158, *n.*° **182**.

Ce tableau est beau de couleur, et l'effet en est bien entendu.

279. La Présentation de la Vierge au Temple.

Sainte Anne et Saint Joachim conduisent la jeune Marie devant le Grand-Prêtre qui s'avance d'un air majestueux pour la recevoir. La composition de ce tableau est mâle, et le coloris en est vigoureux. On y remarque de belles expressions. C'est une des meilleures productions de ce peintre. Elle porte la date de 1682.

On ne peut révoquer en doute la présentation de la Vierge au Temple. Mais a-t-elle été présentée lors de la purification de sa mère? Est-ce à l'âge de trois ans, comme on le trouve dans le protévangile de Saint Jacques, ou bien dans un âge plus avancé? C'est sur quoi l'on n'a rien de certain. En mémoire de ce que

la Sainte Vierge fut présentée au Temple par ses parents pour y être élevée, l'Eglise Romaine célèbre, le 21 novembre, une fête qui fut instituée chez les Latins dans le 14.e siècle. On la trouve établie à Rome sous le pontificat de Sixte V par un décret de l'an 1585.

Les artistes reprochent à Lafosse d'avoir enveloppé ses figures de draperies chiffonnées au hasard, dont les plis sont arrondis au lieu d'être variés avec souplesse comme la nature les présente. Une composition spirituelle, une bonne couleur, un pinceau moelleux distinguent ses ouvrages. Ce peintre est placé parmi les bons maîtres de l'Ecole Française.

LAGRÉNÉE (Louis-Jean-François), né à Paris en 1724, mort dans la même ville en 1805, élève de *Charles Vanloo*.

280. Coriolan.

Banni de Rome, Coriolan se mit à la tête d'une armée de Volsques, et vint assiéger sa patrie. Le Sénat lui envoya deux députations pour fléchir sa colère; il fut inexorable. Véturie, mère de Coriolan, et Volumnie son épouse, accompagnées de plusieurs dames romaines, eurent plus de pouvoir sur lui;

leurs larmes le touchèrent. L'auteur a saisi le moment où Coriolan voyant sa mère à ses pieds, la relève en lui disant : « O ma » mère, Rome est sauvée, mais votre fils est » perdu ! »

Ce tableau présente de beaux effets de lumière et d'ombres.

281. La Charité Romaine.

Cimon, vieillard romain, ayant été condamné à mourir de faim dans un cachot, sa fille qui avait la liberté de le voir, le nourrit avec son propre sein. Le Sénat informé de cette piété industrieuse fit grâce au père en faveur de la fille.

Tableau bien composé ; les têtes sont expressives. L'artiste a su répandre beaucoup d'intérêt sur cette scène touchante. Ce même sujet a été souvent traité par les peintres, parce qu'il est simple et propre au développement des belles parties de la peinture.

Ce trait, raconté par Festus, est rapporté différemment par Tite-Live et quelques autres historiens. C'était la mère de cette fille qui avait été condamnée à mourir de faim.

Il y a de la facilité dans les composi-

tions de Louis Lagrenée; son coloris est agréable.

LANGLOIS, peintre, résidant à Paris, élève de *DAVID*.

282. Alexandre le Grand, cédant Campaspe sa maîtresse à Apelle.

Apelle naquit à Ephèse; c'est de tous les peintres de l'antiquité celui qui jouit de la plus grande célébrité. Pamphile fut son maître.

Alexandre, roi de Macédoine, ayant fait peindre Campaspe ou Pancaste sa maîtresse par Apelle, cet artiste en devint amoureux; Alexandre eut la générosité de la lui céder. Selon Pline, le principal ouvrage d'Apelle était une Vénus Anadyomène. Campaspe servit de modèle à cette peinture.

La tête de cette jeune esclave, plutôt française que grecque, présente des traits pleins de charme. La pose de ses pieds qui se croisent avec embarras exprime la pudeur qui l'anime. Un voile transparent couvre à peine sa taille; elle s'efforce de le relever, et on sent qu'elle ne cède qu'avec peine au mouvement du Monarque qui veut l'amener vers Apelle.

Il y a de la grâce dans les contours du bras que soulève Alexandre, et de l'abandon dans l'attitude de la main que sa captive laisse retomber. Les jambes sont bien dessinées et bien peintes. Toutes les formes offrent ce caractère de timidité qui sied si bien à la jeunesse chez les femmes. L'œil ne se détache qu'à regret du coloris suave et vrai de ce délicieux modèle.

Le profil d'Apelle tient de l'Apollon du Belvedère; cette figure est bien drapée. Les connaisseurs se plaisent à reconnaître un beau talent dans l'exécution de ce tableau.

LARGILLIÈRE (Nicolas de), né à Paris en 1656, mort dans la même ville en 1746, élève de *Goubeau*.

283. Portrait de la Princesse Douairière de Conti.

Fille de *Louis XIV* et de madame *de la Vallière*, elle épousa en 1680 *Armand de Conti*, neveu du *grand Condé;* son esprit et sa beauté la rendirent également célèbre; elle devint veuve en 1685. On publia dans le temps que *Mulei Ismaël*, roi de Maroc, était devenu amoureux d'elle, en voyant son por-

trait. J.-B. Rousseau fit à cette occasion les vers suivants :

Votre beauté, grande princesse,
Porte les traits dont elle blesse
Jusques aux plus sauvages lieux.
L'Afrique avec vous capitule;
Et les conquêtes de vos yeux
Vont plus loin que celles d'Hercule.

Ce même portrait, trouvé dans les Indes au bras d'un armateur français, inspira au fils du vice-roi de Lima une passion violente.

Les détails de cette figure sont gracieux, la tête est bien peinte, et les draperies sont rendues avec beaucoup de vérité.

Quelques connaisseurs ont cru reconnaître la touche de Mignard dans ce morceau, qui a été attribué à Largillière par les précédents catalogues.

284. Portrait de la comtesse de Bemareau, peint en 1695.

Ouvrage remarquable par la finesse de la couleur, bien modelé et d'un effet vigoureux, quoique les ombres soient légères.

285. Portrait de Largillière, peint par lui-même.

Tout est beau dans cet ouvrage, dont l'en-

semble et les détails sont dignes de la réputation de l'auteur.

Ce maître eut des talents supérieurs pour le portrait; il acquit la réputation de bien peindre les femmes, dont les grâces mobiles et légères semblaient se fixer entre ses mains. Sa touche est libre, savante, et son pinceau moelleux ; ses mains sont admirables. Il donnait une ressemblance parfaite à ses têtes : rival du fameux Rigaud dans la partie qu'il avait embrassée, il fut toujours son ami.

LASSAVE (N.....).

286. Portrait d'un Artiste réfléchissant à ce qu'il se propose de faire sur une toile placée devant lui.

On dit que ce portrait est celui de l'auteur. Les accessoires de ce joli tableau sont exécutés avec beaucoup de précision; la couleur en est agréable.

LATIL, peintre, résidant à Paris.

287. Un Jeune Voyageur assassiné et dépouillé par des Brigands.

Cet infortuné, par un dernier effort, a cherché à étancher le sang de ses blessures;

mais c'est en vain ; il expire sur un rocher. Son chien fidèle l'a défendu avec courage ; blessé lui-même à mort, il n'a eu que la force de se traîner aux pieds de son maître pour lui donner sa dernière caresse, et le rendre témoin de son dernier soupir.

Le torse du voyageur assassiné présente des formes qui plairaient peut-être davantage si elles étaient moins colossales ; mais on y remarque une belle entente de couleur. L'œil du chien a de l'expression, et jette de l'intérêt sur cette scène touchante.

Ce n'est pas le fracas, le mouvement, le grand nombre de figures qui produisent l'intérêt dans les arts. Une figure seule, souffrante, peut captiver notre attention et nous émouvoir.

Ce cadavre est éclairé par un jour d'atelier.

LEBRE (André), né à Toulouse en 1629, mort dans la même ville en 1700, élève de *Colombe* DU LYS et de DURAND.

288. Saint Jean relégué dans l'île de Patmos.

Durant la persécution de Domitien, vers l'an 95, Saint Jean l'Evangéliste fut relégué dans l'île de Patmos, où il écrivit son Apocalypse.

Un dimanche, cet Apôtre fut ravi en esprit, et il entendit derrière lui une voix, forte et éclatante comme une trompette, qui disait : Ecrivez dans un livre ce que vous voyez, et envoyez-le aux sept églises qui sont dans l'Asie. Aussitôt il se tourna pour voir de qui était la voix qui lui parlait, et il vit au milieu de sept chandeliers d'or quelqu'un qui ressemblait au Fils de l'Homme, vêtu d'une longue robe, et ceint d'une ceinture d'or. Sa tête et ses cheveux étaient blancs comme de la laine et comme de la neige. Ses yeux paraissaient comme une flamme de feu. Ses pieds étaient semblables à l'airain fin quand il est dans une fournaise ardente, et sa voix égalait le bruit des grandes eaux. Il avait en sa main droite sept étoiles, et de sa bouche sortait une épée à deux tranchants ; son visage était aussi brillant que le soleil dans sa force. Aussitôt qu'il l'aperçut, Saint Jean tomba comme mort à ses pieds ; mais il mit sur lui sa main droite, et lui dit : Ne craignez point, je suis le premier et le dernier : voici le mystère des sept étoiles que vous avez vues dans ma main droite, et des sept chandeliers d'or. Les sept étoiles sont les anges des sept églises ; et les sept chandeliers sont les sept églises :

Ephèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie et Laodicée. (*Apoc. c.* 1, ℣. 10 *et suiv., trad. de Sacy.*)

Ce tableau est une des meilleures productions de Lebre. Le dessin est énergique. La tête de Saint Jean a beaucoup d'expression. Cet ouvrage porte la date de 1695.

289. L'Apothéose de Saint Martin.

Saint Martin, né à Stain dans la basse Hongrie, en 316, d'un tribun militaire, porta les armes, puis entra dans la milice ecclésiastique. Il fut ordonné évêque de Tours.

Lebre a mis dans ce tableau un ton de couleur moins rouge, et un dessin plus coulant que dans les ouvrages suivants.

290. Sainte Rose tenant l'Enfant Jésus.

Sainte Rose naquit à Lima en 1586 d'une famille espagnole. Elle reçut au baptême le nom d'Isabelle; mais la fraîcheur de son teint et sa beauté lui firent donner celui de Rose. Elle entra dans le tiers-ordre de Saint Dominique, où elle pratiqua, pendant quinze années, toutes les rigueurs de la pénitence la plus austère. Elle mourut en 1617, et fut canonisée en 1671 par le pape Clément X.

La tête de la Sainte est agréable. Cette composition se termine dans le haut par une gloire d'anges. L'un d'eux tient dans ses mains une couronne composée de roses rouges et de roses blanches.

291. La Sainte Famille.

Bon tableau.

292. L'Enfant Jésus couché sur une croix.

Jésus enfant, dormant sur une croix, est un emblème ingénieux du Mystère de la Rédemption. Placée dans un lieu solitaire, la scène contribue à développer la pensée de l'artiste. Le même sujet a été traité par l'Albane, dont le nom chez les poëtes est devenu l'expression de la grâce.

André Lebre ne sortit jamais de Toulouse, où il décora plusieurs maisons religieuses.

LEMOINE (François), né à Paris en 1688, mort dans la même ville en 1737, élève de *Tournières* et de *Louis Galoche*.

293. Apothéose d'Hercule.

Belle esquisse, donnée au Musée par M.me d'Hautpoul.

Dans cette magnifique composition, les prin-

cipaux travaux d'Hercule sont représentés par des figures imitant le stuc.

Hercule est mis au rang des dieux. Jupiter et Junon, assis sur leur trône, présentent le héros à Hébé, déesse de la Jeunesse, qui s'avance conduite par l'Hymen.

Vénus, l'Amour, Mercure et Amphytrite se groupent auprès des Grâces, qui ont déjà préparé la couronne réservée pour la vertu.

Mars et Vulcain se réjouissent de ce triomphe. Plusieurs Génies tiennent des armes; le puissant Hercule terrasse l'Envie, la Colère, la Haine et la Discorde.

Minerve, Cérès, Neptune, Pluton se réunissent. Cérès presse son char traîné par des lions.

Bacchus est appuyé sur le dieu Pan, deux Sylvains l'accompagnent. Flore et Zéphire répandent des fleurs à pleines mains, Eole prend part à leurs folâtres jeux.

Mais comment retracer tous les détails de cette vaste production, où l'imagination de l'artiste a prodigué les trésors de la poésie?

La Rosée verse son urne auprès de Morphée. Iris s'élève sur l'arc-en-ciel avec l'Aurore entourée d'étoiles, et suivie de Castor et Pollux.

La joie éclate de toutes parts dans les cieux.

Le vieux Silène conduit gaîment une troupe d'enfants et de femmes qui forment une fête bachique.

Apollon et les Muses ouvrent le Temple de mémoire. Des Génies consacrent les noms destinés à l'immortalité, tandis que l'Histoire et la Peinture éternisent les traits et la vertu des héros.

Ce plafond, qui est peut-être le chef-d'œuvre de l'ancienne Ecole Française, orne le grand Salon d'entrée des appartements de Versailles. Toutes les figures au nombre de plus de 140 ont un mouvement, un caractère et une variété qu'on admire. La fraîcheur du coloris, la savante distribution de la lumière, l'enthousiasme de la composition y brillent tour à tour.

Frappé de la beauté de ce plafond, le cardinal de Fleury ne put s'empêcher un jour de dire au Roi : *J'ai toujours pensé que ce morceau gâterait tout Versailles.*

LOO (Charles-André Van), né à Nice en 1705, mort à Paris en 1765, élève de *Benedetto* LUTTI.

294. * Jupiter, transformé en aigle, enlève Ganimède.

Ganimède était un prince troyen d'une si

rare beauté, que Jupiter l'ayant vu à la chasse sur le mont Ida se changea en aigle, et le transporta dans l'Olympe pour servir le nectar aux dieux.

Sujet gracieux; composition élégante et poétique. Cette copie a été peinte par Carle Dambrun; elle rend bien le moelleux du pinceau original.

LOO (César Van), fils du precédent.

295. Paysage,
296. Autre,
297. Autre,
298. Autre,
299. Autre,
300. Autre,
301. Autre,

} Dont le site est pris en Italie.

Les sites de ces paysages ont été peints d'après nature, ce qui leur donne de la vérité; mais le ton trop égal qu'on y remarque, nuit à l'effet de la composition, où l'on trouve de jolis détails.

MICHEL (Jean), né à Luzenac en 1659, mort à Toulouse en 1709, élève de *F. DETROY*.

302. Les Noces de Cana.

Une circonstance particulière donna lieu à ce premier miracle du Sauveur. Des noces s'étant faites à Cana, ville de Galilée, où était la Sainte Vierge, Jésus y fut appelé avec ses disciples. Mais le vin ayant manqué, ce besoin montra quelle était la tendresse de la Sainte Vierge; car, étant persuadée de la toute-puissance de son Fils aussi-bien que de sa charité, elle crut qu'il suffirait de l'avertir de la nécessité où ces personnes se trouvaient pour lui donner lieu de les soulager. Jésus-Christ commanda qu'on remplît d'eau six grands vases qui étaient là, et, ayant miraculeusement changé l'eau en vin, il ordonna qu'on en puisât et qu'on en portât au maître d'hôtel.

Le peintre a introduit dans cette composition le portrait de sa femme sous la figure de la mariée, et celui de son fils sous celle de l'adolescent qui tient l'urne, et semble dire : *il n'y a plus de vin.* Ce tableau est peint savamment; certaines têtes sont d'une grande finesse de ton. La lumière est distribuée avec intelligence sur les groupes du milieu, où la

touche moelleuse de l'auteur se fait remarquer principalement ; tous les accessoires sont rendus avec vérité. Ce tableau porte la date de 1707.

Les noces ou réjouissances qui accompagnent les mariages ont été usitées chez toutes les nations, et en particulier chez les Juifs. Ce peuple paraît surtout avoir été partisan des festins. Leurs enterrements même étaient presque toujours terminés par un repas, comme ils le sont encore aujourd'hui chez quelques paysans du Midi. Les mets des Juifs n'étaient pas absolument délicats. Raguël, aux noces de Tobie, fit tuer deux vaches et quatre moutons. (*Tobie*, chapitre 8, ℣. 22.) Le vin, autrefois comme de nos jours, était l'âme des banquets. Les bouteilles de verre, à l'époque dont il s'agit, n'étaient pas connues des Juifs d'Asie. Ils se servaient de cruches de pierre, de terre, et de peaux de bouc, connues sous le nom d'outre. Ce qui se passa aux noces de Cana atteste un usage fort opposé au nôtre. Alors on commençait par boire le bon vin : on en servait ensuite de moindre qualité. « Lorsque l'architriclin, dit Saint Jean, chapitre 2, eut goûté l'eau changée en vin.... il s'adressa à l'époux, et lui dit : Partout on donne le bon vin d'abord, et après qu'on a

bien bu, on en fait donner qui est inférieur. Mais vous, vous avez gardé le bon pour la fin du repas. Cet architriclin était celui qu'on avait chargé de l'ordonnance du festin de noce.

303. Une Bacchanale.

Les Bacchanales étaient des fêtes instituées en l'honneur de Bacchus, que les Athéniens célébraient avec appareil mais avec dissolution. Elles passèrent en Italie. Le Sénat supprima ces orgies par un décret rendu l'an de Rome 568.

Joli tableau, d'un ton de couleur agréable, d'une touche fine et moelleuse. L'artiste a mieux traité les figures que le paysage.

304. Saint Exupère.

Saint Exupère, Evêque de Toulouse sa patrie, se signala par son savoir profond et son ardente charité. Il fit achever, vers l'an 405, l'église de Saint-Saturnin, qui avait été commencée sous l'épiscopat de Saint Sylve.

Ce tableau est bien dessiné et bien peint.

305. Sainte Jeanne, reine de France.

Jeanne la Bienheureuse, fille du roi Louis XI, naquit en 1664. Louis duc d'Orléans,

connu depuis sous le nom de Louis XII, l'épousa en 1476. Ce mariage ayant été dissous par le Pape Alexandre VI, en 1498, cette princesse se retira à Bourges, où elle fonda l'ordre de l'Annonciade ; l'habit en est singulier : la règle était celle de Saint François.

Tableau bien colorié.

306. Sainte Élisabeth de Hongrie faisant l'aumône.

Sainte Elisabeth, fille d'André II, roi de Hongrie, née en 1207, mariée à Louis, Landgrave de Hesse, perdit son époux en 1227. Les seigneurs la privèrent de la régence. Élisabeth, mère des pauvres, avait employé non-seulement sa dot, mais encore sa vaisselle et ses pierreries à les nourrir dans une famine; elle se vit réduite à mendier son pain de porte en porte. Tirée ensuite de cet état d'humiliation, elle prit l'habit du tiers-ordre de Saint-François, et se retira dans un monastère. Son palais avait été une espèce de couvent; elle y servait les pauvres de ses propres mains. Elle mourut à Marpurg, le 19 novembre 1231, à 24 ans, et fut canonisée quatre ans après par Grégoire IX.

Il y a dans la figure du mendiant beaucoup

de vérité ; la tête exprime à la fois la joie et la surprise.

Michel s'occupa plus du portrait que de l'histoire ; peu ambitieux, il ne faisait de grands tableaux qu'autant qu'un heureux hasard lui en procurait l'occasion. Il s'amusait quelquefois à peindre des fleurs ; leur touche et leur fraîcheur les font attribuer à l'Ecole de Baptiste.

MIGNARD (Pierre), surnommé le Romain, né à Troyes en Champagne en 1610, mort à Paris en 1695, élève de ***Boucher*** (de Bourges) et de ***Vouet***.

307. L'*Ecce Homo.*

Pilate ayant fait fouetter Jésus, les soldats tressèrent une couronne d'épines, et la lui mirent sur la tête avec un roseau dans la main droite. Ils lui ôtèrent ses habits et le revêtirent d'un manteau d'écarlate. Pilate, étant sorti de son palais, dit aux Juifs : Voici que je vous l'amène dehors afin que vous sachiez que je ne trouve en lui aucun crime. Jésus sortit donc portant une couronne d'épines et un manteau d'écarlate; et Pilate dit : *voilà l'homme.*

La tête du Christ est belle d'expression. Le dessin de cet ouvrage remarquable est plus facile que savant. Le coloris sombre de ce tableau est une beauté dans un pareil sujet. Mignard, en peignant la tunique en violet, s'est conformé à l'usage adopté par les artistes.

308. Trois Figures allégoriques.

La première, entourée d'instruments de mathématiques, montre le firmament. C'est la Science s'élevant à la contemplation des phénomènes célestes, emblèmes des plus hautes conceptions de l'esprit humain. Elle tient une règle, symbole de la mesure qui doit toujours accompagner la pensée, et de la rectitude qui est le premier véhicule de l'intelligence. Autour de sa tête on voit briller les fleurs que l'imagination se plaît à répandre sur l'étude. Les lauriers qui sont auprès d'elle, caractérisent les triomphes réservés au génie.

La seconde figure montre une inscription portant le mot *svadere*. Elle représente l'art de persuader. Ses regards fixent le ciel, dont elle appelle les inspirations; c'est le symbole de l'éloquence.

La troisième figure porte deux sceptres et

deux couronnes. Ses cheveux sont entrelacés d'une guirlande de perles. Cette riante allégorie est l'image de l'empire qu'exercent sur le monde le talent d'instruire et l'art de persuader, par le double ascendant du savoir et de l'éloquence.

Destiné à décorer un plafond, ce tableau se fait remarquer par une composition gracieuse. On a reproché à ces figures des formes un peu rondes.

La plupart des palais et des églises de la capitale durent des chefs-d'œuvre à P. Mignard. Il réussit surtout dans le genre du portrait.

MOILON (Louise).

309. Un tableau représentant des Fruits.

310. Un autre.



311. Un autre.

Ces trois tableaux, peints sur bois, sont exécutés avec une délicatesse de pinceau très-remarquable. Il y règne un fini précieux et beaucoup de vérité.

Louise Moilon florissait au commencement du 17.e siècle.

MONOYER (JEAN-BAPTISTE), nommé communément Baptiste, né à Lille en 1635, mort à Londres en 1699.

312. Tableau représentant des Fleurs.

313. Autre, *idem.*

Baptiste avait dans un degré supérieur le talent de peindre les fleurs et les fruits. Sa touche est vraie, son coloris brillant, et ses compositions variées. Les insectes paraissaient vivre dans ses ouvrages. L'impartialité doit cependant reconnaître qu'ils ont été surpassés par les chefs-d'œuvre de l'Ecole moderne.

MOZIN†, résidant à Paris.

314. Marine. Pêcheurs halant leurs filets à bord.

Tableau bien peint, et d'un effet pittoresque. Les eaux et le ciel ont beaucoup de transparence. Les figures sont touchées avec esprit.

NATOIRE (CHARLES), né à Nîmes en 1700, mort à Rome en 1775.

315. Ébauche de deux Têtes de Femme.

Natoire mourut directeur de l'Académie de Peinture à Rome.

OUDRI (Jean-Baptiste), né à Paris en 1686, mort à Beauvais en 1755, élève de *Largillière*.

316. La prise du Cerf.

Louis XV vient de forcer un cerf, et les chiens vont s'emparer de cet animal qui s'est jeté dans un étang.

Le portrait du Roi est très-ressemblant. Il pourrait avoir la même dignité sans roideur. Il est à présumer que les autres personnages de la cour présentent le même caractère de vérité. Les chiens sont peints avec le plus grand talent. Ils sont dessinés d'une main ferme qui annonce une profonde connaissance de l'anatomie. L'exactitude des traits qui distinguent ces animaux entr'eux a été poussée à un tel point de perfection, que Louis XV voyant le tableau d'Oudri les reconnut individuellement.

Le paysage est bien entendu, et traité agréablement. On y admire la limpidité des eaux. Cette chasse est une des compositions capitales de ce maître. L'auteur s'est représenté lui-même, dans un coin du tableau, dessinant le sujet.

Oudri composait facilement : son pinceau est ferme et léger ; son coloris fidèle à la nature qu'il a toujours imitée. Ce maître connaissait si bien la magie de son art, qu's'est plu souvent à peindre des objets blancs sur des fonds blancs, et ces tableaux sont d'un bon effet. Il dirigea la manufacture de Beauvais, et l'on en vit sortir des tapisseries aussi brillantes que les tableaux qui leur avaient servi de modèle.

Les fonds des tableaux d'Oudri sont ornés de forêts qui reposent l'œil des scènes bruyantes et animées de la chasse. Les premiers plans n'offrent pas moins d'intérêt par la présence des belles et larges plantes qu'il y peignait avec beaucoup de goût, de même que tous les végétaux qui bordent les lacs et les rivières.

PADER (Hilaire), né à Toulouse, mort dans la même ville vers la fin du 17.e siècle, élève de *CHALETE*.

317. La Flagellation de Jésus-Christ.

Pilate fit prendre Jésus et le fit flageller. (*Evang. de S. Jean*, chap. 19, ℣. 1.) Les Evangélistes n'en disent que ce mot ; mais l'opinion commune est que cette flagellation

fut poussée jusqu'au dernier degré de cruauté. On ne peut pas douter qu'elle n'ait été fort cruelle, puisque Pilate crut qu'en faisant voir aux Juifs en quel état elle avait réduit le Sauveur, il réussirait enfin à les fléchir par la compassion.

Morceau bien peint; mais la figure du Christ est froide. Le bourreau qui est vu par derrière, est une imitation du Dominiquin, dans le tableau représentant la flagellation de Saint André. Cet ouvrage de Pader porte la date de 1667, et le monogramme de l'auteur.

318. Le Déluge. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° 83, page* 90.

Au premier coup-d'œil, cette vaste composition se fait remarquer par son aspect pittoresque. Il y a plus d'imagination que de goût dans ce tableau. Le peintre a choisi l'instant où un éclair embrase l'horizon, et montre au spectateur un grand nombre de scènes de deuil.

Plusieurs individus groupés les uns sur les autres, tombent dans un abîme par suite de la rupture d'une branche d'arbre à laquelle l'un d'eux s'était accroché. Une pensée aussi terri-

ble a été mieux rendue par Girodet dans son tableau représentant une scène du déluge.

Pader était peintre et poëte. Il a prouvé que des études trop variées conduisent rarement à la perfection.

PAILLET (Antoine), né à Paris en 1626, mort dans la même ville en 1701.

319. L'Annonciation. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.*° **131**, *page* 115.

Composition gracieuse. Il y règne un ton de couleur agréable. Les vêtements de l'Ange sont bien ajustés, et toutes les têtes des Chérubins se distinguent par un assez bon goût de dessin.

Paillet fit quelques tableaux pour l'église de Notre-Dame de Paris.

Les peintres ont choisi le lis pour la fleur qu'ils donnent à l'Ange Gabriel, comme le symbole de la virginité de Marie. Autrefois, lorsqu'on représentait les mystères sur le théâtre, les fictions des poëtes allaient jusqu'à supposer que la Sainte Vierge avait été nourrie dans le Temple par la main des Anges ; que tous les jours l'Ange Gabriel lui apportait des

fruits et des fleurs, et les anciens peintres se crurent en droit d'imiter les poëtes : de là, sans doute, ces fleurs placées dans un vase qu'on voit encore dans certains tableaux de l'Annonciation. Le prie-dieu est un meuble qui ne cadre pas avec la pauvreté et surtout avec la ferveur de Marie, car les Juifs ont toujours prié Dieu debout.

PERRIN (N...), naissance et mort inconnues.

320. Derniers moments de Sophonisbe.

Massinissa, prince Africain, se déclara pour la puissance romaine. Il devint lieutenant de Scipion. Quelque temps après, ce général porta la guerre dans les états de Syphax, roi de Numidie, ennemi de Rome et de Massinissa, à qui il avait enlevé plusieurs provinces. Syphax avait épousé Sophonisbe, fille d'Asdrubal, promise d'abord à Massinissa qui l'avait aimée éperdument. Syphax fut vaincu près de Cyrthe, où l'armée d'Asdrubal fut entièrement défaite par Scipion. Sophonisbe, pour ne pas tomber au pouvoir des Romains, recourut à la générosité de Massinissa ; celui-ci, sentant son amour se réveiller, lui promit de la défendre contre les vainqueurs. Il l'é-

pousa même quelques jours après; mais Scipion exigea que Massinissa abandonnât cette Carthaginoise, ennemie de Rome. Massinissa s'y laissa contraindre. Désespéré de perdre une femme qu'il idolâtrait et qu'il aurait dû protéger, il lui conseilla de s'empoisonner. Cette malheureuse princesse, en recevant la fatale coupe, dit à l'officier de son dernier époux qui fut chargé de la lui porter : « J'accepte » ce présent nuptial, et même avec recon- » naissance, s'il est vrai que Massinissa n'ait » pu faire davantage pour sa femme : dis-lui » pourtant que je quitterais la vie avec plus » de gloire et de joie, si je ne l'eusse point » épousé la veille de ma mort. »

321. Alexandre approuve la vengeance de Timoclée.

Timoclée, dame Romaine, reçut dans le sac de Thèbes le plus grave des outrages de la part d'un officier Thrace, qui lui demanda encore son or. Timoclée le mena dans son jardin où elle l'avait, disait-elle, caché au fond d'un puits. Le capitaine s'approcha du bord, et se baissa pour en sonder la profondeur. Alors Timoclée, l'ayant poussé de toutes ses forces, le précipita dans le puits, et jeta sur lui une

si grande quantité de pierres, qu'il fut bientôt étouffé.

L'un de ces deux tableaux est signé, et porte la date de 1782.

Perrin obtint des distinctions honorables au salon de l'an 9. Ses productions se font remarquer par l'agrément de la composition, la douceur du pinceau et l'harmonie des teintes. La touche de cet artiste rappelle l'Ecole de Régnault.

PEYRON (Jean-François-Pierre), né à Aix en Provence en 1744, mort à Paris en 1815.

322. Bélisaire aveugle et mendiant.

Bélisaire, général des armées de Justinien, après avoir été longtemps à la tête des affaires et des armées, et avoir rendu des services signalés à sa patrie, fut obligé, suivant les historiens latins, de mendier son pain dans les rues de Constantinople. Les grands qui l'avaient accusé auprès de Justinien étaient jaloux de sa gloire.

Peyron nous représente ce grand homme ayant perdu la vue, et mendiant dans un village. Il est reconnu par un paysan qui le conduit dans sa maison. « Tombez à ses ge-

» noux, mes enfants, dit le villageois; sans
» lui, les Huns victorieux auraient saccagé
» nos demeures; votre père ne vivrait plus,
» ou serait, ainsi que vous, dans l'esclavage. »

323. Cornélie, fille de Scipion l'Africain et mère des deux Gracques.

Une bonne mère, a dit un philosophe moderne, s'amuse pour amuser ses enfants, comme la colombe amollit dans son estomac le grain dont elle veut nourrir ses petits.

Ce tableau représente une dame campanienne, aussi sotte que glorieuse, qui ayant fait étalage devant Cornélie de ses bijoux, la pria de lui montrer les siens à son tour. Cornélie appelant ses enfants : *Voilà,* dit-elle, *mes ornements et mes bijoux!*

Les ouvrages de Peyron se distinguent par des expressions pathétiques. On loue dans ses productions la vérité et la variété des attitudes, le bon goût des draperies, et la vigueur du coloris. Cet artiste fut un des élèves les plus distingués de l'Ecole de Vien, qui prépara la restauration de l'art du dessin et de la peinture, en ouvrant en France une nouvelle voie, qui plus tard fut glorieusement parcourue par David.

Dans les compositions de Peyron, l'harmonie générale répond au mérite de la pensée. Son dessin est mieux arrêté que celui de Perrin.

POUSSIN (Nicolas), né aux Andelis en 1594, mort à Rome en 1663, élève de *Quintin Varin* et de *Ferdinand Elle*.

324. Saint Jean-Baptiste dans le désert.

La tête est d'une belle expression. Elle se fait admirer par l'empreinte d'un caractère qui convient parfaitement au sujet.

Saint Jean se retira dans le désert de fort bonne heure. Il commença de se livrer à la prédication la quinzième année du règne de l'empereur Tibère. Il fut aux environs de Jéricho où il annonça la venue du Messie.

325. La Sainte Famille.

Sainte Elisabeth, assise aux genoux de la Vierge, présente son fils à l'Enfant Jésus qui témoigne sa joie par ses mouvements. Saint Joseph et une autre Sainte debout contemplent avec ravissement cette scène gracieuse, pendant laquelle des Anges présentent au Messie des corbeilles remplies de fleurs. Le

fond de la composition est enrichi de fabriques d'un bon style.

Ce tableau, d'un caractère doux et silencieux, annonce par la manière dont il est touché une production du meilleur temps du Poussin. L'effet en est vigoureux.

Communément les peintres admettent dans les tableaux de la Sainte Famille la présence de Sainte Elisabeth et de son fils. L'incertitude des traditions qui sont parvenues jusqu'à nous sur les premières années du précurseur de Jésus, semble s'élever contre cette addition. On pourrait opposer aux artistes que plusieurs auteurs ont pensé que Saint Jean n'avait jamais vu Jésus-Christ lorsqu'il le baptisa. Cependant comme ce sentiment n'est appuyé que sur de simples conjectures et qu'il est possible qu'Elisabeth et Marie se soient trouvées ensemble avec leurs enfants, la fiction des peintres doit être tolérée lorsqu'ils retracent ces circonstances particulières de la vie du Sauveur et du fils de Zacharie.

Le Poussin a traité plusieurs fois ce sujet en le modifiant, plus ou moins, par la suppression d'un certain nombre de figures ou de quelques accessoires. L'une de ces compositions a été gravée par Pesne. On trouve

dans l'estampe de ce graveur célèbre, qui a rendu avec le plus de vérité les beautés particulières du Poussin, un burin large, une touche savante, facile, énergique, et dont le mérite se soutient toujours au milieu des progrès qu'à faits l'Ecole moderne de la gravure.

326. * Le Mariage.

Le Mariage est la figure de l'union de Jésus-Christ avec l'Eglise; c'est le sentiment de Saint Paul. D'après celui des Saints Pères, Jésus-Christ, en assistant aux noces de Cana, donna sa bénédiction au mariage, et il déclara aux Pharisiens que ce lien était indissoluble. « L'homme, leur dit-il, ne séparera point ce que Dieu a uni. »

Le Concile de Trente prononce anathème contre ceux qui soutiennent que les Sacrements ne sont que des inventions humaines et de simples cérémonies de l'Eglise.

Les sept sacrements du Poussin forment une suite qu'on peut regarder comme une des plus belles productions de la peinture.

La sage ordonnance de ce tableau est soutenue par un beau fond d'architecture; mais il est faible si on le compare aux autres, ce

qui fit dire plaisamment à un poète, dans cette épigramme :

Parmi les Sacrements, dont l'élégant Poussin
Sur la toile exprima le divin caractère,
Au mariage seul, ni son docte dessin,
Ni son art, n'ont forcé la critique à se taire.
Tiens-toi, lecteur, pour avisé,
Considérant cette aventure,
Qu'un mariage est mal aisé
A faire bon, même en peinture.

N. Poussin commença à Rome les sept Sacrements en 1644; il les termina en 1647.

327. * La Pénitence.

Le Sauveur déclara à ses Apôtres qu'il leur donnait le pouvoir qu'il avait reçu de son Père. « Tout ce que vous lierez sur la terre, sera lié aussi dans le ciel; et tout ce que vous délierez sur la terre, sera aussi délié dans le ciel. » Et lorsque Pierre lui demandait combien de fois il devait être miséricordieux, Jésus lui répondit : « Je ne vous dis pas de pardonner jusqu'à sept fois, mais jusqu'à septante fois sept fois. » (*Matth.* c. 18, ℣. 22.)

Ce tableau représente Jésus à table chez Simon le Pharisien, au moment où Magdeleine pénitente, après lui avoir versé des parfums sur les pieds, les arrose de ses larmes, et les

essuie avec ses cheveux. Le Sauveur à demi couché, le coude gauche appuyé sur un coussin, regarde la femme pécheresse; il étend la main droite, et témoigne par ce geste qu'il lui remet ses péchés. Au côté opposé à celui de Jésus-Christ, on voit Simon qui montre de la main l'action de Magdeleine. A sa gauche est un vieillard qui paraît, à son ample habillement blanc doublé de pourpre, être un docteur de la loi. Il est assis sur le bord du lit, et un esclave lui essuie les pieds. Ces deux Pharisiens sont reconnaissables aux phylactères qu'ils portent sur le front.

Les Actes des Apôtres enseignent que les Samaritains ayant été baptisés, les Disciples de Jésus-Christ leur envoyèrent Pierre et Jean, qui étant venus, firent des prières pour eux, afin qu'ils reçussent le Saint-Esprit. L'imposition des mains est de l'essence de ce sacrement, car les Apôtres l'administraient de cette manière. L'Evêque fait un signe de croix sur le front du confirmé avec le saint chrême, composé d'huile d'olive et de baume, puis il le touche sur la joue comme s'il lui donnait un léger soufflet, pour lui apprendre à souffrir les peines et les affronts pour la foi de Jésus-Christ.

328. * La Confirmation.

Le Poussin a donné, dans les figures qui animent cette magnifique composition, une preuve remarquable de la fécondité de son génie, et de la supériorité de son talent à varier les traits de ses personnages, selon les passions dont leurs âmes sont diversement affectées. L'auguste cérémonie qui conduit les fidèles au temple inspire aux uns un sentiment de respect mêlé de crainte, aux autres une joie pure et délicieuse. La candeur est peinte dans les traits de cette jeune fille que l'on aperçoit debout derrière les enfants, auxquels l'artiste a su donner aussi leur expression. A côté, est une tendre mère dont le geste annonce à son fils que son frère aura bientôt le bonheur de partager avec les autres fidèles les grâces et les dons de l'Esprit saint. Le contentement est dans son âme, et se répand sur son visage. L'enfant lui-même, dans l'attitude de l'étonnement et de l'admiration, semble comprendre le discours de sa mère, et partager les sentiments de sa piété.

329. * L'Eucharistie.

Ce tableau représente une salle ornée de

pilastres : au milieu, l'artiste a placé une table sur laquelle on ne voit que du pain. En face, Notre-Seigneur, vêtu d'une tunique blanche et d'un manteau rouge clair, tient la coupe et fait un signe de la main. A sa droite, est Saint Jean qui paraît l'avoir interrogé à la sollicitation de Saint Pierre placé à côté de lui. L'expression donnée principalement à la figure de Saint Pierre peint la surprise. Les Apôtres sont habillés différemment, et nu-tête, ainsi que Jésus-Christ, hors un seul à droite qui a un manteau bleu dont un pan lui couvre la tête. A gauche, on voit Judas enveloppé d'une draperie rouge et sortant de la salle. Une draperie verte attachée aux pilastres sert de fond aux figures. Comme l'Eucharistie a été instituée le soir, ce temps est marqué par l'obscurité de la salle qui n'est éclairée que par une lampe à trois mèches, suspendue au plancher, au-dessus de la table; le respect dû à ce Sacrement est exprimé par le silence de ce lieu où il n'y a que Jésus et les Apôtres.

L'Eglise Latine a retenu l'usage de se servir de pain sans levain, parce que Jésus-Christ institua ce Sacrement dans un temps où il était défendu par la loi de se servir d'autre

pain. C'était le premier jour des azymes. S. Matthieu et S. Luc disent que Jésus-Christ et ses disciples mangeaient l'agneau pascal lorsque Notre-Seigneur institua l'Eucharistie.

330. * L'Extrême-Onction.

Le Sacrement de l'Extrême-onction a été institué principalement pour purifier les malades, et les aider à mourir dans la grâce de Dieu. Il est dit dans l'Ecriture, que Jésus-Christ ayant envoyé ses disciples par les villes et les villages, ils prêchaient aux peuples la pénitence, qu'ils oignaient d'huile les malades, et les guérissaient. Il est fait mention dans l'office du Jeudi saint, de la manière dont l'Evêque doit faire la bénédiction de l'huile d'olive qui sert à oindre les malades, et des prières que l'Eglise Latine a réglées.

La scène se passe dans la chambre d'un malade. Il est couché sur un lit à l'antique. La mort est imprimée sur son visage. Ses yeux sont presque fermés ; sa bouche ouverte montre qu'à peine il respire ; son corps ne paraît plus qu'une masse inanimée. Les pieds sont déjà morts ; le bras droit est étendu sur le bord du lit ; sa main reçoit l'onction sacrée.

La famille du malade, caractérisée suivant les âges, le sexe, les degrés de parenté, offre un spectacle déchirant. Une jeune fille, placée derrière le clerc, les mains jointes et les yeux au ciel, prie pour la guérison de son père. La mère, dont la tendresse et la douleur sont également exprimées, pour ranimer le sentiment dans le cœur de son époux expirant, lui présente un petit enfant, dernier fruit de leur union, qui tend les bras à son père, et lui demande en vain ses caresses.

Tous les autres détails offrent le même intérêt dans ce tableau, qui, sous le rapport de l'ordonnance, des caractères et de l'expression, passe pour le plus beau des sept Sacrements.

Les compositions de cet artiste célèbre obtiennent une préférence marquée sur celles des autres peintres, au jugement des gens d'esprit et des philosophes. Il a su exprimer des idées profondes avec la plus noble simplicité. Souvent il a négligé certaines parties pour laisser dominer toute sa pensée, tandis que, dans plusieurs sujets, il a déployé les richesses d'une imagination féconde et brillante.

Lorsqu'on examine les tableaux de N. Poussin avec l'attention nécessaire, on retrouve toutes

les belles parties de l'art dans les immortelles conceptions de ce génie supérieur. Le plus grand nombre de ses productions captive tellement l'esprit, que le spectateur oublie ce qui pourrait ajouter à l'ouvrage un nouveau degré de perfection.

PRÉVOST (Constantin), résidant à Toulouse. (*Voyez n.º* 467.)

331. Deux Matelots napolitains, dont l'un est occupé à tatouer le bras de son camarade.

Une couleur vigoureuse caractérise cette production. Les figures sont ajustées avec goût, et d'une expression vraie. L'auteur de ce joli tableau a consulté et fortement senti la nature. Les carnations sont bien peintes. Il y a de la fermeté dans la touche.

Cet artiste a su mériter un rang distingué parmi les peintres à qui la ville de Toulouse a donné le jour.

REGNIER, résidant à Paris.

332. Un Paysage, représentant un Hermitage sur le bord d'un torrent.

La vue d'un ancien monastère, asile du silence et de la solitude, inspire toujours une

sorte de vénération ; elle offre au philosophe une matière intéressante de réflexions profondes sur le néant de l'ambition, les consolations de la retraite, et le bonheur de l'obscurité. L'auteur de ce tableau nous montre une ancienne abbaye, placée dans un site très-pittoresque, sur le haut d'une colline escarpée, à quelque distance d'un torrent. On aperçoit aux environs un pont, des rochers, des bois, et tout ce qui peut agréablement diversifier une perspective. Sur ces bords humides, des plantes variées croissent en abondance. Quelques religieux laborieux et paisibles cultivent seuls cette contrée sauvage. Plus loin, sur une autre rive, on aperçoit un de ces pieux solitaires assis et plongé dans la méditation. L'infortuné rêve peut-être au monde, et verse encore quelques larmes au souvenir d'une époque qui a détruit le bonheur de sa vie.

Ce sujet exigeait des effets tranquilles, et des teintes mystérieuses. L'artiste l'a traité avec beaucoup de sentiment. Il a répandu dans son ouvrage un jour modéré et souvent indécis. Une ombre azurée voile le lointain, et fait fondre et disparaître les objets, en conservant cette harmonie vaporeuse que la nature pré-

sente dans l'atmosphère, quand elle est privée des rayons éclatants du soleil.

RESTOUT (JEAN-BERNARD), mort à Paris en 1797, élève de son père.

333. Diogène, pour s'accoutumer à l'insensibilité des hommes, demande l'aumône aux statues.

Ce tableau a du mérite. Le torse de Diogène est bien peint. En général, cette composition est bonne.

Diogène fut disciple d'Antisthène, chef des Cyniques. Il prit l'uniforme de la secte, un bâton, une besace, et n'avait pour tout meuble qu'une écuelle. Un jour ce philosophe parut en plein midi dans une place publique avec une lanterne à la main. On lui demanda ce qu'il cherchait : *Un homme*, répondit-il.

L'usage des lanternes est très-ancien. On peut assigner la plus haute antiquité à cette invention. C'était avec une lanterne que Sosie, dans l'Amphitryon de Plaute, allait chercher son maître. Les personnes riches se servaient de lanternes à panneaux de corne, et les gens du peuple en fabriquaient avec des vessies ; distinction qui a donné lieu à cette épi-

gramme de Martial, du genre de celles qui font honneur au cœur d'un épigrammatiste, selon l'expression de Rivarol. « Si je ne suis pas de corne, en suis-je moins brillante? et qui me prendra pour une vessie, lorsqu'il me rencontrera? »

En fouillant dans les ruines d'Herculanum, on a découvert des lanternes antiques qui contenaient une petite lampe.

334. Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis.

Baucis, vieille femme fort pauvre, vivait avec son mari Philémon, presque aussi vieux qu'elle, dans une petite cabane. Jupiter, sous la figure humaine, ayant voulu visiter la Phrygie, fut rebuté de tous les habitants du bourg auprès duquel demeuraient Philémon et Baucis, qui seuls le reçurent. Ovide et Lafontaine ont déployé les richesses de la poésie à décrire cette aventure touchante, et à célébrer la récompense que Jupiter accorda à ce couple humain et pieux.

Cette petite esquisse est bien faite; le dessin se ressent un peu du goût de l'époque où elle a été composée. Le tableau qui fut exécuté d'après cette première idée passe pour un des meilleurs de J.-B. Restout.

RICHARD (Théodore), résidant à Toulouse. (*Voyez n.° 468.*)

335. Les Bûcherons. — Paysage.

Site composé d'après des études faites dans les forêts du Rouergue. Plusieurs ouvriers s'occupent à scier et à couper du bois. L'un d'eux se sert de la hache pour abattre un vieil arbre. De grandes masses, parmi lesquelles on distingue du chêne vert, sont groupées auprès d'une cabane. Un large espace marque les devants.

Les arbres abattus sont touchés savamment. Les chênes privés d'une partie de leur écorce présentent des détails vrais. Le feuiller des cimes est brillant et varié. En dégradant ses plans, l'artiste en a rendu la division imperceptible ; les teintes vaporeuses des lointains, la légèreté du ciel, la diversité de la lumière répandue sur les nuages, offrent de piquants effets, un aspect imposant, un ensemble harmonieux de perspective aérienne. La couleur de ce tableau est l'expression fidèle de la nature. Les figures, leurs mouvements, leurs costumes ajustés avec exactitude, et rendus avec précision, animent cette solitude et servent à caractériser le lieu de la scène.

336. L'Abreuvoir, soleil couchant. Autre Paysage.

Le ciel et les lointains sont bien peints. Les terrasses, les figures et les animaux méritent des éloges; la couleur de ce tableau est brillante.

RIGAUD (Hyacinthe), né à Perpignan en 1663, mort à Paris en 1743, élève de *Pezet*, *Verdier* et *Ranc*.

337. Portrait du duc d'Orléans, régent du royaume.

Philippe, duc de Chartres, fils de Philippe de France, duc d'Orléans, et de Charlotte Elisabeth de Bavière, naquit le 2 août 1674. Il fit sa première campagne à 17 ans. Deux ans après, il se signala à la bataille de Nerwinde. Ce prince cultivait les arts, et avait tous les avantages de l'esprit et du corps. Sa physionomie douce et vive réunissait l'enjouement et la bonté à la majesté et à la noblesse. En 1701, à la mort de son père, il prit le titre de duc d'Orléans. En 1715, le Parlement lui déféra la régence.

Dans ce morceau, où l'art va jusqu'à séduire,

le peintre a su allier la grâce à la fierté. Fin de touche, large d'effet, ce portrait se fait admirer par une exécution brillante, et digne de la réputation de son auteur.

338. Portrait de Jean Racine, né le 21 décembre 1639, mort le 22 avril 1699.

Racine joignait aux talents et aux vertus qui le distinguaient une physionomie si ouverte et si belle, que Louis XIV la cita un jour comme une des plus heureuses.

Ce portrait ne laisse rien à désirer. La touche en est franche. En examinant la tête avec attention, on sent que c'est par la connaissance des habitudes morales, autant que par l'inspection des traits de son modèle, que le Van-Dyck de l'Ecole Française a rendu ceux de l'immortel Racine. Toutes les parties de l'art sont étudiées dans ce tableau avec une scrupuleuse attention. Les accessoires, les velours, la soie, la plume, sont imités avec une vérité qui produit l'illusion la plus complète.

La perfection des portraits de Rigaud lui a mérité dans l'Ecole Française le premier rang parmi les peintres de ce genre. Il excellait à peindre les étoffes et les mains. Il s'était fait aussi une règle certaine pour saisir la res-

semblance, mérite que les beautés d'exécution ne peuvent remplacer dans un portrait.

RIVALZ (JEAN-PIERRE), né à la Bastide-d'Anjou, près de Saint-Papoul, en 1625, mort à Toulouse en 1706, élève d'*Ambroise Frédeau*.

339. Clémence Isaure, fondatrice de l'Académie des Jeux Floraux.

D'après une inscription qui décorait autrefois le tombeau de cette bienfaitrice de l'Académie Toulousaine, Clémence Isaure était issue d'une famille illustre. S'étant vouée au célibat, elle vécut dans cet état, qu'elle considérait comme le plus parfait. Elle établit pour l'usage public de sa patrie divers marchés, et les légua aux capitouls et aux citoyens de Toulouse, à condition qu'ils célébreraient chaque année la Fête des Fleurs.

Ce tableau, par sa composition naïve, convient au sujet que Rivalz a représenté; il y a de la grâce et de la simplicité dans la pose de Clémence Isaure. Elle est assise à terre, et tient dans sa main l'Églantine et le Souci. Ces fleurs désignent les prix que l'Académie des Jeux Floraux distribue tous les ans. La tête

est d'une bonne couleur et d'un assez beau caractère.

Ce tableau est peint d'une très-grande manière. Il était placé autrefois dans l'une des salles de l'Hôtel de ville de Toulouse.

340. La Visitation.

Lorsque l'Ange Gabriel eut annoncé à Marie qu'elle enfanterait le Sauveur, la Sainte Vierge s'en alla vers les montagnes de Judée, en une ville de la tribu de Juda; et étant entrée dans la maison de Zacharie, elle salua Élisabeth. Aussitôt qu'Élisabeth eut entendu la voix de Marie qui la saluait, son enfant tressaillit dans son sein, et elle fut remplie du Saint-Esprit. Alors élevant sa voix, elle s'écria : Vous êtes bénie entre toutes les femmes, etc... (*Evangile selon S. Luc*, chap. 1, ℣. 39 et suiv.)

Ce tableau est traité d'une manière grandiose. Les têtes sont d'un beau caractère; les draperies sont peut-être trop largement exécutées. Cette composition rappelle la manière de Ciro-Ferri.

Si l'on ne peut proposer que des conjectures sur la saison dans laquelle arriva l'événement dont il s'agit ici, on peut néanmoins

affirmer hardiment qu'à cette époque la maternité de la Vierge n'était pas apparente, comme quelques peintres l'ont supposé ; ce fut les premiers jours après l'annonciation que la mère du Sauveur visita sa cousine. Mais, au contraire, l'état de Sainte Élisabeth devait être sensible, car elle était enceinte de six mois lors de l'annonciation. L'Ange Gabriel le dit à Marie.

341. Saint Jean donnant la communion à la Sainte Vierge.

L'Eglise Latine consacre du pain sans levain, et les Savants ne conviennent pas de l'époque précise à laquelle cette coutume a commencé ; quoiqu'elle n'ait pas toujours été généralement observée, les hosties étaient déjà en usage dans le 6.e siècle. (Fleury, *Hist. Ecclés.*) Dans le 9.e siècle, on donnait la communion sous les deux espèces, ou plutôt on donnait l'espèce du pain trempée dans celle du vin. Marca, dans son Histoire du Béarn, liv. 5, chap. 10, § 3, croit que la communion sous une seule espèce a commencé en Occident sous le Pape Urbain II, l'an 1096, au temps de la conquête de la Terre sainte. Le retranchement de la coupe fut une discipline établie pour

remédier à mille abus, et surtout au danger de la profanation du sang de Jésus-Christ. L'opinion des Théologiens catholiques est que la communion sous les deux espèces n'est nécessaire, ni de précepte divin, ni de précepte ecclésiastique.

342. Portrait de Jean-Pierre Rivalz.

Il est représenté venant de poser sa palette pour méditer sur les œuvres de Vitruve. Les connaisseurs admirent dans ce tableau un dessin correct, vigoureux, et une belle entente du clair-obscur.

La ressemblance, mérite vulgaire, frappe les yeux de la multitude : les études préliminaires et le sentiment du beau font reconnaître le peintre d'histoire dans ses portraits. La ressemblance s'y trouve, parce que sans elle il n'y a point d'imitation. Elle n'est qu'une qualité secondaire ; le premier mérite est l'expression, c'est-à-dire le caractère de l'individu empreint sur son visage. Raphaël, Titien et Van Dyck en présentent d'heureux modèles.

Ce morceau a été terminé par Antoine Rivalz. (*Voyez n.*° **360.**)

Jean-Pierre Rivals fut admis dans l'intimité

du Poussin, dont il étudia avec succès les compositions pittoresques.

RIVALZ (Antoine), né à Toulouse en 1667, mort dans la même ville en 1735, élève de *J.-P. Rivalz* son père.

343. Sosthène, roi de Macédoine, est fait prisonnier par les Tectosages.

Sosthène ou Sostrate, roi de Macédoine, combat avec beaucoup de valeur; son cheval a été tué : plusieurs de ses officiers font à ses côtés les plus grands efforts pour le défendre, mais c'est en vain; il tombe entre les mains des Tectosages, dont les traits dessinés d'une main habile présentent des contrastes mâles et vigoureux. La figure de Sosthène est d'un beau caractère; son manteau est bien ajusté; ses armes sont peintes avec beaucoup d'exactitude. Un Tectosage s'élance sur lui avec impétuosité et le saisit. On remarque sur le devant une figure nue savamment exécutée; elle se groupe avec un cheval blanc étendu à terre, c'est celui du Roi. Le général des Tectosages paraît vouloir arrêter la fureur du soldat. Les chevaux sont traités à la manière de Tempesta. (*Voyez n.° **71**.*)

La proportion des figures est grande pour l'espace où elles sont renfermées. Le cavalier Bénéfiani, peintre de Rome, disait à ce sujet au chevalier Rivalz : *Votre père faisait de grands tableaux sur de petites toiles.* En effet, si l'incomparable burin de Gerard Audran eût traduit les compositions historiques du peintre de Toulouse, elles rivaliseraient avec les productions de Charles Lebrun. Plusieurs tableaux d'Antoine Rivalz ont noirci, ce qui ne permet pas d'en saisir facilement les beautés de détail ; mais on peût en apprécier tout le mérite sous le rapport du dessin.

344. Fondation de la ville d'Ancyre, actuellement Angora, par les Tectosages ou anciens habitants de Toulouse.

L'artiste a choisi le moment où l'architecte présente le plan de la ville au général des Tectosages, accompagné de ses principaux officiers. Ce guerrier discute avec l'architecte quelque partie du projet, auquel il paraît donner toute son attention. Le peintre s'est peint lui-même sous les traits du commandant ; il a donné ceux de son père à l'architecte. Les deux pages qui relèvent le manteau du chef sont les portraits de ses deux enfants.

Il y a beaucoup de naturel et de vérité dans les figures qui composent le groupe principal; la variété des costumes produit des contrastes habilement ménagés. Le bras de l'architecte est dessiné et peint savamment; il indique le plan que soutient un jeune homme. L'officier vêtu de bleu fait valoir les personnages du milieu, qui ont pour fond un bloc de marbre. Un sculpteur, dont les traits rappellent ceux de Marc Arcis, élevé sur un tréteau, a déjà ébauché une statue de Pallas; il interrompt son ouvrage pour écouter l'ouvrier qui lui parle. Ses habits et ses armes suspendus à une espèce de tente annoncent qu'il est à la fois artiste et homme de guerre. A gauche, sont placés des ouvriers; l'un d'eux est appuyé sur son marteau; cette figure paraît occupée des observations que le prince adresse à l'architecte. A la droite du tableau, les Tectosages font avancer un grand quartier de pierre; l'un d'eux, vu par derrière, est dessiné avec beaucoup de précision; ses muscles marquent ses efforts. Un autre place un levier; cette figure ne montre que la tête et les bras, mais son action est rendue avec beaucoup de vérité. Un troisième pousse la pierre, et la dirige du côté où elle doit être posée. Sur la pre-

mière ligne, auprès d'un édifice en construction, des corniches taillées forment une masse d'ombre adroitement ménagée, pour donner de la saillie au fond, orné d'un temple d'ordre dorique. Tout est animé dans cette vaste composition ; l'effet est imposant, l'exécution mérite de grands éloges, et la perspective ne laisse rien à désirer. On y sent parfois une certaine gêne de pinceau qui provient peut-être d'un trop grand assujettissement à des contours précis. Le même sujet, comme le dit l'inscription latine, avait été peint par Jean-Pierre Rivalz. Ce morceau, exécuté sur un mur de l'une des salles de l'Hôtel-de-ville, fut détruit par le salpêtre. Antoine Rivalz s'appliqua à reproduire avec fidélité sur la toile l'ouvrage de son père, tel qu'il avait été admiré des connaisseurs. Ce tableau est le plus grand et le plus capital de ce maître.

« Pour bien juger certains tableaux (a dit Landon), il faudrait les voir dans la place pour laquelle ils furent exécutés, et où sans doute ils produisaient un grand effet qui ne laissait pas apercevoir les imperfections qu'on y remarque maintenant. »

Rivalz a suivi, dans cette belle composition, l'opinion qui attribue aux Tectosages la fonda-

tion d'Ancyre ; mais, suivant Pausanias, Ancyre fut bâtie par un roi de Phrygie, qui mourut l'an 697 avant Jésus-Christ. Les Gaulois Tectosages n'occupèrent Ancyre que l'an 241 avant notre ère, c'est-à-dire plus de 400 ans après la fondation de cette ville d'Anatolie, aujourd'hui remarquable par ses précieux restes d'antiquités.

343. Littorius, général romain, ayant été vaincu par Théodoric, roi de Toulouse, est promené dans cette ville, sur un âne.

La contenance de Littorius est celle d'un captif profondément humilié. La monture que le vainqueur lui a imposée est conduite par un jeune enfant, dont les traits sont rendus avec une énergie de pinceau remarquable. Des prisonniers suivent. Les Tectosages montrent les dépouilles de leurs ennemis. Théodoric, monté sur un cheval blanc, conduit cette marche, qui est précédée par des trompettes et par différents instruments de musique. Un soldat porte en triomphe une enseigne sur laquelle est écrit, en gros caractère, *Tolosa;* les autres étendards sont surmontés d'une Pallas. Enfin, pour rehausser l'éclat du triomphe, l'artiste a représenté un autre en-

ſant, après cette sanglante défaite, traînant dans la poussière l'aigle romaine qui avait conquis l'univers.

346. Raymond de Saint-Gilles reçoit du pape Urbain II une cotte d'armes ornée d'une croix.

Raymond, comte de Toulouse, va marcher contre les infidèles. Après avoir déposé ses armes, à genoux devant l'autel, il reçoit la croix des mains du souverain Pontife. La figure du Pape a de la noblesse. Il est revêtu d'une chape brodée d'or. Les Cardinaux sont à sa droite. Le Connétable tient l'épée haute. A gauche, un prêtre en surplis prend des cottes d'armes pour les seigneurs de la suite du Comte. Un jeune page porte le casque orné de la couronne comtale. On souhaiterait que Raymond de Saint-Gilles eût été placé de manière à laisser apercevoir son visage : peut-être le peintre l'a-t-il caché à dessein.

Cette composition est de l'effet le plus vrai dans son ensemble. Les détails sont exécutés avec beaucoup d'art, les airs de tête naturels, les costumes exacts, les draperies bien jetées.

347. Henri II, roi d'Angleterre, assiégeant Toulouse, le comte Raymond V fait brûler les tours et les machines de l'ennemi, et met Henri en fuite, ainsi que Malcolm, roi d'Ecosse.

Henri II, roi d'Angleterre, assiége Toulouse avec une armée devenue formidable par le concours des troupes de Malcolm ou Mak-Laurin, roi d'Ecosse, du comte de Barcelonne, de Trincavel vicomte de Béziers, et du comte de Montpellier. Dans le milieu, paraît le comte Raymond, monté sur un coursier fougueux. Les morts, les mourants, sont foulés aux pieds; les soldats lancent à coups redoublés des traits sur leurs ennemis. Ces figures se détachent en brun sur un fond clair. Le groupe du milieu semble en quelque sorte s'échapper de la toile. Sur le devant, le roi d'Angleterre que son cheval a renversé, le roi d'Ecosse fuyant avec effroi, produisent des contrastes qui frappent l'imagination et fixent les regards. Dans le fond, plusieurs tours de bois remplies d'Anglais, sont élevées devant les murs de la ville; les soldats du Comte y mettent le feu pour forcer l'ennemi à les abandonner. Les vaincus sont taillés en

pièces. C'est dans les fonds que le mérite de la composition se fait principalement remarquer. Cette partie du tableau se recommande par une touche savante.

348. Urbain II consacrant l'Eglise de Saint-Saturnin, à Toulouse.

Suivant une chronique manuscrite rapportée par Lafaille, cette cérémonie eut lieu le 8 Juillet 1097.

Le costume de cette figure rappelle les ornements dont Lesueur a revêtu le prêtre dans la résurrection du docteur Raymond. Le tableau représentant Urbain II est grandement conçu : le dessin en est noble ; les draperies sont largement ajustées; le coloris mérite des éloges. Il réunit la vigueur et l'harmonie. La main du pape présente avec une vérité frappante les formes de la vieillesse ; elle se détache très-bien de la colonne. C'est un excellent tableau d'étude.

349. Saint Louis, évêque de Toulouse.

Louis, fils de Charles II, roi de Naples, naquit en 1274 ou 75. Quoiqu'il fût l'héritier présomptif des états de son père, il prit l'habit de Saint François, et sut concilier la sim-

plicité religieuse avec la dignité épiscopale. Il donnait tous les jours à manger à vingt-cinq pauvres, et les servait lui-même. Il mourut à 23 ans. Le pape Jean XXII le canonisa en 1317.

Cette figure est bien posée. Les draperies sont bien jetées et bien peintes.

350. Les Protestants chassés et massacrés le 17 Mai 1562.

Les protestants et les catholiques, également fatigués d'une guerre cruelle, convinrent, le 16 Mai 1562, d'une trève de vingt-quatre heures. Le lendemain les protestants qui, depuis quelques jours s'étaient emparés de plusieurs postes, résolurent de se retirer à l'entrée de la nuit. La confusion régna dans cette retraite. Ils sortirent de Toulouse par la porte Villeneuve, et prirent divers chemins.

Dans ce tableau, Antoine Rivals a représenté le pont et la porte Villeneuve. Une foule de Toulousains, armés de piques et de bâtons, chassent les protestants qui fuient devant eux. Un ministre laisse tomber des livres qu'un homme ramasse avec empressement, malgré le danger dont il est menacé. Des individus

de diverses conditions composent le groupe où se passe l'action principale. Les fossés de la ville deviennent le tombeau de ces malheureuses victimes du fanatisme, et le peuple, du haut des remparts, les accable de coups, en lançant sur eux une grêle de pierres. Cette composition, pleine d'originalité, de mouvement et de feu, atteste la supériorité des talents du plus habile peintre de l'Ecole de Toulouse. Le désordre de la mêlée y est rendu avec énergie. Toutes les figures sont dessinées avec le même mérite dans les attitudes souvent les plus opposées. On remarque des têtes de femme d'un beau caractère, dans ce morceau qui, sans atteindre au rang des bons modèles pour la couleur, se recommande par une belle entente du clair-obscur.

Si la peinture est destinée à retracer aux yeux de la postérité les grandes leçons de l'histoire, Rivalz a su atteindre ce but salutaire. Cette composition inspire la pitié la plus tendre pour les victimes d'un fanatisme barbare, que les mœurs de notre siècle repoussent avec horreur.

331. Un Christ. (*Voyez page* 124, *n.*° **139**.)

352. L'Annonciation. (*Voyez, pour l'explication du sujet, page* 115, *n.°* **131**.)

Ce tableau, l'un des plus petits de ce maître, est en général d'un assez bon ton de couleur.

353. Saint Jean de Capistran.

Jean, appelé de Capistran, avait reçu ce nom du lieu où il naquit dans l'Abruzze, en 1385; il prit l'habit de Saint François, et signala son zèle et son éloquence dans la Hongrie contre les Turcs. Amurat II assiégea Belgrade; mais il fut battu en 1443 par l'illustre Huniade, général de Ladislas. Se voyant pressé de retourner en Asie, il conclut la paix la plus solennelle que les chrétiens et les musulmans eussent contractée. Capistran, regardé en quelque sorte comme un prophète, se distingua dans l'armée d'Huniade.

Tout se fait admirer dans ce tableau : la pose, le caractère de la figure, le dessin et la couleur. La tête est très-belle. Quel mouvement dans l'attitude du missionnaire intrépide! Quelle fierté dans ses traits mâles et hâlés par les fatigues de la guerre! Il est inspiré, il commande du geste; il s'élance le premier et vole à la victoire!

Rivalz peignit ce tableau pour les Cordeliers de Toulouse.

354. Un Saint de l'Ordre de Saint François.

355. Un autre, *idem*.

L'ordre de Saint François était le plus étendu des quatre mendiants; on appelait ces religieux Franciscains; mais on les nommait aussi Cordeliers, à cause de leur ceinture faite en forme de corde. Doujat, dans son traité du Pouillé de France, rapporte qu'un seigneur Flamand, qui assistait le roi Saint Louis en la guerre sainte, voyant que les troupes chrétiennes lâchaient le pied, appela au secours les Frères mineurs, qui combattirent avec tant de courage, qu'ils assurèrent la victoire. Le zèle qui les animait ayant plu au roi, il demanda après le combat au commandant quelles gens c'étaient; il lui répondit que c'étaient ceux qui étaient liés de corde; et cet auteur dit que depuis on les a nommés Cordeliers. (De la Roque, *Traité de l'origine des noms.*)

356. Naissance du Dauphin, père de Louis XVI, né à Versailles en 1729, mort le 20 décembre 1765.

Dans ce tableau allégorique, Junon présente

le Dauphin dont le berceau est porté sur une nuée. La France, à genoux, le reçoit. Iris montre l'arc-en-ciel en signe d'alliance. Au-dessous, Saint Michel, ange tutélaire de la France, armé d'un glaive, terrasse l'envie sous les traits du démon.

357. Portrait d'une Dame sous le costume de Diane; elle caresse un chien de chasse.

Celui qui change son costume ordinaire, n'est souvent reconnu qu'avec une sorte de peine. On a cependant vu des peintres mettre ces déguisements à la mode; ils ont fait une Diane d'une coquette minaudière, une Nymphe d'une petite bourgeoise.

Quoique les carnations soient belles, toutes les parties de cette figure ne paraissent pas avoir été également étudiées d'après nature.

358. Un Homme pilant dans un mortier.

Ce morceau, peint sur bois, servait de porte à la pharmacie des Cordeliers de Toulouse. Rivalz a bien saisi l'air niais de l'original qui le tourmentait sans cesse afin d'obtenir son portrait.

359. Figures allégoriques, fragment d'un tableau qui était placé dans l'Hôtel de ville.

360. Portrait d'Antoine Rivalz, peint par lui-même.

Regardé comme un genre particulier, le portrait devient pour l'ordinaire le partage d'artistes qui dès leur entrée dans la carrière se persuadent qu'ils n'ont pas besoin de la science qu'exige le genre historique. Ils croient avoir atteint le but, quand en exprimant les différences individuelles ils sont parvenus à faire une tête trivialement ressemblante au modèle. Ils ne se doutent même pas qu'ils auraient besoin de deux parties essentielles de l'art, le caractère et l'expression. Le genre du portrait ne devrait pas être détaché de celui de l'histoire; il ne peut approcher de la perfection qu'autant qu'il est le résultat des mêmes études. Les portraits des peintres d'histoire célèbres sont les plus recherchés. (Millin, *Dictionnaire des Beaux-arts*.)

361. Fragment de Tableau.

Il y a des Fruits, des Épis de blé, et deux Génies dont l'un tient un flambeau.

Antoine Rivalz avait une touche ferme, un pinceau vigoureux ; son dessin est correct ; ses compositions sont ingénieuses. Toulouse pos-

sède ses principaux ouvrages. Ce maître aurait un nom encore plus illustre, si, moins attaché aux lieux qui l'avaient vu naître, il avait pu se déterminer à habiter la Capitale.

RIVALZ (JEAN-PIERRE), né à Toulouse, mort dans la même ville en 1787, élève d'*Antoine RIVALZ* son père, et de *SUBLEYRAS*.

362. La Naissance du Sauveur. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.o* **2**, *page* 15, et *n.o* **191**, *page* 171.)

Ce petit tableau passe pour un des meilleurs ouvrages de cet artiste, que ses occupations, dans le genre du portrait, écartèrent d'une carrière dans laquelle il aurait pu sinon égaler, du moins imiter son illustre père.

Aucun peintre ne pouvait représenter le prodige qui s'opéra à la naissance du Sauveur. *Jésus nouveau-né*, voilà ce que nous offrent tous les tableaux. Saint Épiphane place cet événement au 6 janvier; mais dans le calendrier de Buchérius, il est indiqué au 25 décembre, et c'est à cette époque que l'Eglise en célèbre la fête aujourd'hui. Dans la Palestine, à quelque degré que soit le froid, il n'est rien en comparaison de ce qu'on éprouve dans

nos climats. Le Cardinal Jacques de Vitri, dans son Histoire orientale, raconte *que l'armée des Croisés étant arrivée sur les bords du Jourdain, la veille de Saint-Martin d'hiver, s'y baigna tranquillement, et trouva grand nombre de pâturages,* ce qui semble autoriser les peintres à représenter un enfant qui vient de naître sans qu'on songe à le couvrir. On place ordinairement le moment de la naissance, dans la nuit. Cette croyance est fondée sur des inductions tirées du texte sacré. Saint Luc rapporte ce qui se passa entre l'Ange et les Bergers, et tout porte à croire que cette apparition se fit immédiatement après la naissance du Sauveur.

Les modernes ont peint l'Enfant Jésus entouré de rayons lumineux qui éclairent tout ce qui l'environne. Il n'est dit nulle part, si ce n'est dans les livres apocryphes, que le lieu où Jésus naquit ait été éclairé d'une manière surnaturelle. Ce prodige est de l'invention des peintres.

Martial et Festus nous apprennent que les Romains connaissaient l'usage de la chandelle pour les pauvres, et de la bougie pour les personnes riches et constituées en dignité; mais il paraît que le même usage était inconnu

aux Juifs de la Palestine. Ils ne s'éclairaient dans leurs maisons qu'avec des lampes à l'huile.

L'affluence des Juifs que le dénombrement attirait à Bethléem, avait rempli l'hôtellerie. La Sainte Vierge ne put s'y loger, elle se retira dans une étable voisine, et posa son fils dans la crèche. Telle est l'opinion générale. Tous les auteurs conviennent que Jésus-Christ naquit dans une grotte qui existe encore, et qui a dans tous les temps attiré la piété des fidèles. La grotte de Bethléem est desservie par des religieux de l'ordre de Saint François. Suivant la tradition et le témoignage des voyageurs, la crèche était pratiquée dans le roc même. On a pu supposer qu'elle en contenait une autre en bois.

Quelques critiques se sont fondés sur la connaissance des mœurs des Hébreux, pour faire remarquer que Saint Joseph adorant le Sauveur ne devrait pas être représenté la tête nue. Cette démonstration de respect n'était pas pratiquée chez les Juifs. Ce peuple s'imaginait au contraire qu'une tête découverte annonçait l'indépendance et la liberté. Les peintres sont très-louables sans doute d'avoir pensé que la Vierge et son époux ont adoré l'Enfant Jésus après sa naissance ; mais

il faut reconnaître que le texte sacré n'en fait aucune mention. L'Evangile n'indique pas davantage la présence de l'âne et celle du bœuf dans la grotte qui leur sert d'étable. Les écrits les plus anciens qui aient parlé de cet incident ont paru vers le milieu du 5.e siècle. Pour appuyer ce récit, les commentateurs se fondent sur ces paroles : « Le Seigneur a paru au milieu de deux animaux, » passage cité dans les *Observations sur les erreurs des peintres.*

363. L'Apothéose de Saint Saturnin.

Saint Saturnin, appelé vulgairement Saint Sernin, fut envoyé par Saint Denis pour prêcher l'Evangile dans les Gaules vers l'an 245. Premier Évêque de Toulouse en 250, il se rendit illustre par ses vertus, et répandit son sang sous le fer des bourreaux en 257.

Dans cette composition, Saint Sernin, vêtu des habits épiscopaux, est transporté dans le ciel par un groupe d'Anges.

Cette production de Jean-Pierre Rivalz mérite d'être distinguée; mais ce tableau rappelle trop celui du Poussin, représentant le ravissement de Saint Paul.

364. La Naissance de Saint Jean-Baptiste.

Saint Jean-Baptiste naquit l'an du monde 4,000, six mois avant Jésus-Christ.

Une femme qui occupe le milieu de la scène tient le nouveau-né sur ses genoux, une autre prépare des langes. On voit à côté la Sainte Vierge, cousine de Sainte Elisabeth, et Sainte Anne, mère de Marie; Zacharie, père de Saint Jean-Baptiste, improvise le cantique *Benedictus*. Au fond, on aperçoit Sainte Elisabeth.

Cette dernière figure pouvait offrir de grandes ressources au génie. Dans le tableau de Rubens représentant l'accouchement de Marie de Médicis, les traits de la reine présentent une expression compliquée qui est sublime. Cette tête réunit une affection morale, et une sensation physique. L'abattement de la reine annonce les souffrances qu'elle éprouve, tandis que la joie se peint dans ses yeux.

Aussitôt qu'un enfant était né, on le plongeait dans l'eau froide. Les Lacédémoniens croyaient, par ce bain froid, rendre les enfants plus robustes. Quelques auteurs ont pensé que les Juifs frottaient les nouveau-nés d'une eau imprégnée de sel, et ils se fondent à cet égard

sur ce passage d'Ezéchiel : « Lorsque vous êtes venue au monde.... vous ne fûtes point lavée dans l'eau...., ni purifiée avec du sel... » D'autres observent qu'il n'est fait mention nulle part que Marie ait assisté à la naissance de Saint Jean. Il est douteux que la Vierge fût encore chez sa cousine à l'époque où naquit le précurseur du Messie : quoi qu'il en soit, les commentateurs estiment que si elle y était, elle n'assista pas à cette naissance. Telle est, sur cet article, l'opinion la plus universellement reçue.

Ce tableau porte la date de 1778.

Ce peintre est désigné sous le nom de chevalier Rivalz, parce qu'il était décoré de l'Eperon d'or.

ROQUES, peintre, membre correspondant de l'Institut, résidant à Toulouse. (*Voyez n.° 469 et suiv.*)

365. Le Tombeau d'Amyntas.

Le sujet de ce tableau est tiré d'une idylle de Gessner.

Deux Bergers venaient porter leur offrande à Apollon. Pressés par l'ardeur du midi, ils pénètrent sous des arbres touffus. Une fontaine

sort en bouillonnant du pied d'un tombeau, sur le frontispice duquel on lisait ces mots : « Ici reposent les cendres d'Amyntas. Sa vie » entière ne fut qu'une chaîne de bienfaits. » Voulant encore faire du bien longtemps » après sa mort, il conduisit cette source en » ce lieu; il y planta ces arbres. » Une femme jeune et belle, d'une taille svelte, d'un port noble et simple, s'approche de la fontaine, s'appuyant sur un vase de terre; elle raconte aux bergers l'histoire du vieux pasteur que le tombeau recèle.

Ce paysage historique est plein de goût. Les figures sont naïves et gracieuses.

L'auteur de cette charmante production l'a généreusement placée dans le Musée de Toulouse.

SAINT-MARTIN (N....) Naissance et mort inconnues.

366. Un Paysage. — Le Matin.

367. Un autre. — Le Soir.

Genre pastoral. L'auteur a consulté la nature; la touche de ces tableaux est fine, et la couleur est vraie. (Peints sur bois.)

Ces deux tableaux ont été donnés au Musée par le comte de Caraman.

SAUVAGES. Cet artiste florissait à la fin du 18.e siècle.

368. Tableau représentant un Jeu d'enfants, et imitant un bas-relief en marbre blanc.

Cette peinture est exécutée avec une vérité qui fait illusion. Il est difficile d'arriver à une imitation aussi parfaite du bas-relief, au moyen d'une couleur variée, par le seul effet du clair-obscur.

Plusieurs tableaux monochromes du même artiste ornent les bâtimens de la Préfecture de Toulouse.

SEVIN (Claude-Albert), né à Bruxelles en 1630, mort à Rome en 1676.

369. Alexandre et Diogène.

Alexandre-le-Grand, étant à Corinthe, eut la curiosité de voir cet homme singulier; il lui demanda ce qu'il pouvait faire pour lui. Diogène le pria de se détourner seulement tant soit peu, et de ne pas lui ôter son soleil. Le conquérant fut vaincu dans cette occasion par le philosophe. Cette réponse lui parut si su-

blime, qu'il dit : *Si je n'étais pas Alexandre, je voudrais être Diogène.* (*Voyez n.*° 333.)

Ce morceau se recommande par un assez bon ton de couleur; le dessin en est maniéré.

Les principaux ouvrages de Sevin sont en Suède, en Angleterre et dans sa patrie.

STELLA (Jacques), né à Lyon en 1596, mort à Paris en 1657.

370. Le Mariage de la Sainte Vierge.

En présence du Grand-Prêtre qui fait une exhortation aux deux époux, Saint Joseph remet l'anneau d'alliance à la Vierge. Un acolyte tient le livre de la loi; deux lévites portent des flambeaux, et, du côté de la Vierge, on voit un groupe de jeunes filles, et un enfant qui joue avec un chien.

Le jeune homme qui brise une baguette en regardant Marie, rappelle, dit-on, une coutume juive d'après laquelle chaque prétendant à la main d'une vierge, portait une baguette qu'il rompait devant elle, lorsque celle-ci se mariait avec un autre.

Cette composition, l'une des meilleures de Stella, offre un caractère de naïveté qui plaît. Elle a peu de ressort. L'architecture est

de bon goût, et la perspective bien entendue.

Dans le langage de l'Ecriture, la verge d'un pasteur est sa houlette. La verge de Moïse est le bâton dont il se servait pour conduire ses troupeaux. Celle d'Aaron est le bâton de ce Grand-Prêtre.

D'après une tradition fort ancienne, lorsque la Sainte Vierge fut parvenue à sa quatorzième année, le Grand-Prêtre Zacharie songea à la renvoyer ainsi que ses compagnes, selon l'usage qui ne permettait pas de garder dans le Temple des filles plus âgées. Marie refusa d'obéir, disant qu'elle avait voué à Dieu sa virginité : ce refus jeta Zacharie dans l'embarras; ne sachant à quoi se déterminer, il assembla les principaux d'entre les Juifs, et leur demanda leur avis. Tous les garçons de la race de David eurent ordre de se rendre au Temple avec leur verge et de la poser sur l'autel, afin que celui dont la verge fleurirait, et sur laquelle s'arrêterait une colombe, fût connu et devînt le gardien, l'époux de Marie. Saint Joseph fut le seul qui ne posa point sa verge ou son bâton sur l'autel : on découvrit ce Juif modeste qui se cachait; il produisit sa verge, elle parut chargée de fleurs, et une

colombe se reposa dessus. Les autres prétendants se retirèrent avec des murmures. Un prophète nommé Agabus en fut si outré, que de dépit, il cassa sa baguette. Nos aïeux adoptèrent ces inventions ; les peintres y ont puisé le sujet de leurs tableaux où ils ont figuré la baguette de Saint Joseph qui jette des fleurs. C'est ainsi qu'un bâton fleuri est devenu l'attribut distinctif de ce saint. D'autres ont supposé que cette verge n'était qu'un emblème. On l'a tranformée en une tige de lis comme le symbole de la chasteté de l'époux de Marie. Le don de l'anneau était inconnu du temps de la Vierge; on donnait alors une pièce de monnaie, et non un anneau, dont les *Talmudistes* n'ont point parlé.

371. La Sainte Famille.

Ce tableau se fait remarquer par une composition ingénieuse et naïve. La couleur en est suave, la touche fine et légère.

La Vierge tient l'enfant Jésus sur ses genoux. Sainte Elisabeth lui présente le petit Saint Jean qui porte une croix. Saint Joseph est occupé à relever une draperie attachée à un arbre en forme de tente.

L'effet général de ce morceau est agréable.

372. Jésus-Christ ressuscité, donnant la Communion à Saint Pierre et à quelques autres Saints.

Ce tableau est d'une couleur séduisante. Il a été fait dans un temps où l'auteur ne se livrait plus à des études sérieuses.

373. Saint François apparaît à des Religieux qui jettent les fondements d'un monastère.

Ce tableau, au premier aspect, semble appartenir au pinceau de Lesueur; mais, considéré de près, le dessin de cet ouvrage n'offre pas les qualités qui caractérisent les chefs-d'œuvre du Raphaël Français.

Le pinceau de Jacques Stella, en général, a de la grâce, de l'élégance, et assez de correction. Quoiqu'il n'ait pas possédé l'enthousiasme pittoresque, et la vigueur de l'expression qui charment dans les productions des maîtres de l'art, cet artiste est regardé à juste titre comme l'un des bons peintres de notre Ecole. Il passa en Italie à l'âge de dix-huit ans. La fréquentation du Poussin lui fut très-utile. Il chercha la manière de ce grand maître.

SUBLEYRAS (Pierre), né à Usez en 1699, mort à Rome en 1749, élève de son père et d'*Antoine Rivalz*.

374. Portrait de Pierre Lucas, sculpteur, né à Toulouse en 1691, mort en 1752.

Il fut admis au nombre des élèves de Marc Arcis, et devint imitateur de la manière de son maître. Une étroite amitié l'unissait à Subleyras. Lucas, Rivalz, Cammas et Crozat établirent à Toulouse des Ecoles qui formèrent des architectes et des peintres, parmi lesquels on voit paraître, aux premiers rangs, Raymond Cassas et Valenciennes.

375. Le Sacre de Louis XV.

Louis XV, né à Versailles le 15 février 1710, fut sacré à Reims le 25 octobre 1722, dans l'église métropolitaine, qui était tendue jusqu'à la voûte des tapisseries de la couronne.

L'Archevêque de Reims, après avoir reçu la *sainte ampoule* des mains du Grand-Prieur de l'Abbaye de Saint-Remi, la posa sur l'autel, à côté duquel le Grand-Prieur et le Trésorier prirent place, accompagnés des Religieux de leur ordre. Le Trésorier ayant ouvert la *sainte*

ampoule, l'Archevêque prit la patène d'or du calice de Saint-Denis, sur laquelle il mit de l'huile qu'il mêla avec du saint chrême. Après les prières, l'Officiant se plaça sur sa chaise, et le Roi, vêtu d'une camisole de satin rouge garnie d'or, s'étant mis à genoux sur un grand carreau de velours violet, reçut les sept onctions. (*Mémoires de la Régence.*)

Le sceptre et la main de justice sont déposés sur l'autel.

Dans l'amphithéâtre élevé au fond, il y a une tribune occupée par Madame, par la duchesse de Lorraine, l'infant don Emmanuel frère du roi de Portugal, et les princes et princesses de Lorraine.

La musique a son amphithéâtre élevé derrière l'autel.

Les Cardinaux en rochet sont assis sur une forme placée en face du spectateur, et un peu moins avancée que le banc des pairs ecclésiastiques. Sur la même ligne, on voit les chevaliers de l'ordre du Saint-Esprit (en cordon bleu) nommés pour porter les offrandes, les principaux officiers, et quelques seigneurs de la Cour.

A l'extrémité, le curé de la paroisse occupe une stalle élevée.

Le maréchal duc de Villars faisant les fonctions de Connétable, placé derrière le Roi et à quelque distance, tient l'épée de Charlemagne, la pointe levée, pendant la cérémonie.

Le Garde-des-Sceaux représentant le Chancelier de France a pris place derrière le Connétable.

Le prince de Rohan remplissant la charge de Grand-Maître de la maison du Roi est derrière le Chancelier.

Le duc Régent représentant le duc de Bourgogne, le duc de Chartres représentant le duc de Normandie, et le duc de Bourbon représentant le duc d'Aquitaine, sont rangés sur une forme du côté de l'Evangile. Ils ont la couronne ducale sur un bonnet de satin violet-cramoisi. Ils sont vêtus d'une étoffe d'or et portent sur leur veste un manteau ducal de drap violet doublé d'hermine, ouvert sur l'épaule droite.

On aperçoit, à l'extrémité du tableau, du côté des pairs laïcs, une partie du pavillon sous lequel le Roi reçut la communion.

Au milieu, sous la tribune des princes, un hallebardier debout, en costume de héraut d'armes, se fait remarquer par un habit de

velours blanc, avec la cotte d'armes de velours violet, et les armes de France en broderie.

Ce tableau fut exécuté par Subleyras, d'après un dessin d'Antoine Rivalz son maître. La touche en est facile; il y a de l'harmonie dans la couleur. Les détails sont rendus avec précision, et les petites figures accessoires qui remplissent l'amphithéâtre retracent fidèlement le costume de l'époque. Subleyras était fort jeune lorsqu'il se distingua par cet ouvrage.

376. L'Annonciation. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° **131**, page* 115.)

Tableau d'un faire agréable et harmonieux.

377. La Circoncision.

La loi des Juifs ordonnait la circoncision; le Fils du Législateur s'y est soumis. Sa Mère l'a porté dans le temple, et l'a remis dans les mains du Pontife, qui est assisté d'un acolyte dans cette cérémonie. Le Grand-Prêtre est drapé avec goût; l'Enfant placé dans le bas du tableau produit un bon effet. Ce sujet de plafond, traité avec beaucoup d'art, est enrichi

d'un fond d'architecture qui annonce la magnificence du lieu.

La circoncision, chez les Juifs, n'était pas du ressort des ministres de la religion. Elle était pratiquée par le peuple avant qu'il eût un culte réglé. Dieu la prescrivit à Abraham pour servir de sceau à son alliance. Interrompue pendant un certain temps, cette pratique fut rétablie par Josué et paraît s'être perpétuée depuis. Mais dans tous les temps, elle n'a eu aucun rapport avec les cérémonies religieuses dont les prêtres devaient être les ministres. On regardait la circoncision plutôt comme un préservatif que comme un véritable acte de religion.

Les Evangélistes ne disent pas que le Souverain Sacrificateur ait été le ministre de la circoncision du Sauveur. Chez les Juifs, l'entrée du temple proprement dit était prohibée. Les hommes avaient leur place dans l'avant dernier parvis, et il existait un oratoire séparé pour les femmes : les deux sexes n'étaient point confondus. Or la Sainte Vierge était juive. Chez cette nation une femme qui donnait au monde un fils, était soumise à une espèce d'excommunication qui la mettait hors d'état pendant six semaines d'entrer

dans le temple. Le sentiment qui place la circoncision du Sauveur à Bethléem est celui qui réunit en sa faveur le plus grand nombre d'autorités. Les Juifs n'avaient qu'un Temple, et la ville de Jérusalem le possédait. Jésus fut circoncis à Bethléem ; il est possible qu'il y eût une synagogue ; mais si l'on consulte les usages des Juifs, soit dans l'ancien, soit dans le nouveau Testament, partout on voit circoncire les enfants dans les maisons particulières. L'historien Joseph, livre 20, chap. 2, en parlant du Roi Izate qui voulait embrasser le Judaïsme, raconte que ce prince appela dans sa chambre un de ces hommes qui chez les Juifs sont destinés à circoncire, et qu'on nomme *Mohels*. Saint Jean fut circoncis dans la maison de son père. Plusieurs peintres ont supposé que la Sainte Vierge soutenait son fils, tandis qu'on le marquait du sceau de l'alliance. Dans le temple, cette supposition est inadmissible ; partout ailleurs, elle répugne à la pureté et à la tendresse de Marie autant qu'elle est contraire aux usages des Juifs, qui donnent un parrain et une marraine à leurs enfants lors de leur circoncision. Le parrain soutient l'enfant pendant la cérémonie ; la marraine le

porte jusqu'au lieu où il doit être circoncis, et le reprend lorsque la cérémonie est achevée.

La circoncision est l'écueil des peintres, parce qu'on s'attend à ne trouver dans toutes les circonstances de la vie du Christ que des idées qui ménagent la sensibilité des yeux les plus délicats.

378. Saint Pierre guérissant les Malades.

Pierre et Jean montaient au Temple, et il y avait un boiteux qui demandait l'aumône. Pierre lui dit : Je n'ai ni or, ni argent; mais ce que j'ai, je vous le donne. Levez-vous au nom de Jésus-Christ de Nazareth, et marchez. L'ayant pris par la main droite, il le souleva et aussitôt ses pieds s'affermirent. (*Act.* c. 3, ℣. 6.)

379. Joseph expliquant les Songes de Pharaon.

Selon la Genèse, Joseph avait trente ans lorsqu'il parut devant le roi Pharaon pour expliquer ses deux songes, qui annonçaient sept années de fertilité et sept années de famine.

380. Le Songe de Saint Joseph. (*Voyez n.*° **391.**)

Ce tableau est bien composé. La figure de

Saint Joseph, dont on ne voit qu'une partie, présente un raccourci savamment exécuté. Le sommeil de la Vierge est exprimé avec beaucoup de vérité. Il y a de l'harmonie dans l'effet général de la couleur.

Ces cinq tableaux formaient un plafond, avec dix autres peints par Crozat.

Il est bon de remarquer que de tels ouvrages cessent toujours d'être en perspective du moment qu'on les enlève à leur destination spéciale; car le point de vue choisi et fixé par l'artiste peut seul produire une illusion complète aux yeux du spectateur.

381. Tableau où l'auteur a indiqué ses différents goûts.

Le sentiment qui inspirait Subleyras lorsqu'il composa cette allégorie, dictait les vers suivants à l'auteur du *Temple du Goût* :

Vers enchanteurs, exacte prose,
Je ne me borne point à vous :
N'avoir qu'un goût, c'est peu de chose ;
Beaux-arts, je vous invoque tous :
Musique, Danse, Architecture,
Art de graver, docte Peinture,
Que vous m'inspirez de désirs !
Beaux-arts, vous êtes des plaisirs ;
Il n'en est point qu'on doive exclure.

Cet artiste aimait la musique avec passion ; et, pour se délasser de la peinture, il jouait du violon en contemplant son ouvrage ; puis il se remettait à peindre. Un jour, ayant fini de bonne heure un tableau, il prit une toile, et s'amusa à représenter tout ce qui était négligemment posé sur la table. C'est ainsi que Subleyras a produit cette composition pittoresque où la vérité règne sans sécheresse.

382. Saint Joseph tenant l'Enfant Jésus.

On admire dans cet ouvrage un bel empâtement de couleur et un dessin pur ; les draperies larges et naturelles concourent, par des tons un peu sourds, à rendre les figures plus lumineuses. La tête de Saint Joseph est d'un beau caractère, et très-expressive. Ce tableau a été peint à Rome.

L'âge mûr est celui qui paraît devoir être adopté par les Peintres pour représenter Saint Joseph. Cet âge ne contredit en rien, soit l'opinion de Saint Augustin contre Julien, (livre 5, chap. 12); soit la prophétie d'Isaïe. D'un autre côté il se concilie aisément avec les desseins de Dieu. A quarante ou quarante-cinq ans, un homme est capable de supporter le travail : il est sage, réservé, et peut mériter le

titre de Juste que l'évangile donne à Saint Joseph.

Subleyras possédait également la théorie et la pratique de son art. Ses tableaux d'histoire sont estimés pour la richesse de l'ordonnance, le choix de la couleur, et la délicatesse du pinceau. Cet artiste fit un grand tableau pour l'église de Saint-Pierre de Rome, et ce morceau fut exécuté en mosaïque de son vivant. Aucun autre peintre n'avait encore reçu un semblable honneur.

SUEUR (EUSTACHE LE), né à Paris en 1617, mort dans la même ville en 1655, élève de *Simon VOUET*.

383. Manué, père de Samson, offre un sacrifice à Dieu.

Il y avait à Saraa, dans la tribu de Dan, un homme appelé Manué. L'Ange du Seigneur apparut à sa femme et lui annonça « qu'elle » mettrait au monde un fils qui commencerait » à délivrer Israël de la main des Philistins. » Manué ayant pris un chevreau avec du vin, offrit le tout en holocauste au Seigneur. Une flamme miraculeuse consuma la victime.

L'Ange s'éleva dans les airs, et disparut

aux yeux de Manué et de sa femme, qui se jetèrent le visage contre terre, et reconnurent que c'était un envoyé de Dieu à qui ils avaient parlé. Cet événement arriva l'an du monde 2849, 1151 avant J.C. (*Juges, ch.* 13.)

Composition sage, dessin correct, couleur harmonieuse et vraie. Les personnages de ce tableau ont le caractère qui convient aux têtes Juives, à ces Asiatiques, qui, ne contractant jamais de mariage qu'avec des membres de leur société, conservent au milieu de l'Europe, et même sous les glaces de la Suède, les traits de ceux qui habitent encore les bords du Jourdain.

La Sueur, mort à l'âge de trente ans, ne vit jamais l'Italie. Sans autre secours que celui de son génie et d'un travail assidu, il mit dans ses ouvrages un grand goût de dessin, une noble simplicité, une grâce majestueuse. Il excella dans l'art de jeter les draperies, et poussa la peinture à un point de perfection qui le fit surnommer le Raphaël Français. Le Sueur a toujours observé ce grand principe des anciens, de ne jamais sacrifier la beauté des formes à une expression exagérée. Ses tableaux sont exécutés avec une grande liberté de pinceau.

TOURNIER (N....), né à Toulouse en 1604, élève de *Moïse VALENTIN*.

384. Jésus-Christ porté au Tombeau.

Lorsque les Juifs eurent crucifié Jésus, un de ses disciples cachés, Joseph, de la ville d'Arimathie, homme opulent, sénateur, et jouissant parmi le peuple d'une grande considération, lui rendit les derniers devoirs, après en avoir obtenu la permission de Pilate. Un sépulcre creusé dans le roc, et qui n'avait pas encore servi, reçut le corps du Christ, et l'entrée en fut scellée avec une grosse pierre.

Tel est le sujet représenté par Tournier. La figure de Joseph d'Arimathie qui tient de la manière du Caravage, offre plutôt un homme du commun que le personnage distingué dont parle l'Ecriture. L'autre figure est celle de Saint Jean. Ce tableau se distingue par une belle distribution de la lumière et des ombres, et surtout par la vigueur du relief. Les accessoires sont rendus avec une grande vérité de coloris.

385. La Vierge tenant l'Enfant Jésus.

Ce tableau prouve que Tournier puisait ses

inspirations dans l'étude de la nature, sans rechercher le beau idéal. Il y a de la naïveté dans les airs de tête.

386. * Juda prosterné devant Joseph.

Joseph donna à l'Intendant de sa maison l'ordre de mettre sa coupe d'argent dans le sac de l'un de ses frères. Le lendemain l'Intendant feignant de la chercher, la trouva dans le sac de Benjamin. Alors ils revinrent à la ville. Juda se présenta le premier devant Joseph, et lui dit : « Si je parais devant mon père » et que Benjamin n'y soit pas, comme sa vie » est inséparable de celle de son fils, vos ser- » viteurs accableront sa vieillesse d'une dou- » leur qui le conduira au tombeau. Que ce » soit plutôt moi qui sois votre esclave, puis- » que je me suis rendu caution de cet enfant.» (*Gen.* c. 44, ℣. 30.)

C'est une bonne copie faite par Tournier d'après un tableau de l'Ecole Flamande, beaucoup plus petit, et d'un ton de couleur vigoureux.

Il est bien difficile de savoir, au juste, quelle était la forme que les Israélites donnaient à leurs habits. Ils ne faisaient pas de figures pour représenter des hommes, et on ne s'instruit bien de ces sortes de choses que par les

yeux. Certains peintres nous donnent de fausses idées : celui-ci n'y a pas entendu d'autre finesse que de peindre les Juifs tels qu'il voyait les gens de son pays. Les anciens étaient vêtus de long, et c'était bien mieux que d'habiller chaque partie du corps l'une après l'autre. Les grandes draperies ont de la dignité. Dans les pays chauds, on a toujours porté des vêtements larges, sans se mettre en peine de couvrir les bras et les jambes. Les habits n'avaient presque pas de façon. Ils se composaient de pièces d'étoffe de toute la grandeur nécessaire. Les Hébreux avaient aussi des robes à manches, tout d'une pièce, sans couture, comme la tunique de Jésus-Christ. (*Saint Jean*, chapitre 19, ℣. 23.) Les riches, dans l'Egypte et dans la Syrie, portaient du bysse plus fin que le coton, la laine et le lin. Ce bysse, dont il est souvent parlé dans l'Ecriture, était (selon Fleury) une espèce de soie d'un jaune doré, qui provenait de grandes coquilles. La soie de vers n'a été en usage en deçà des Indes que plus de cinq cents ans après la venue du Messie.

387. Jésus-Christ descendu de la Croix.

Cette production est une des meilleures de

cet artiste. Le Christ est bien dessiné ; la couleur mérite des éloges. Les figures ont beaucoup d'expression, surtout celle de Saint Jean : on y remarque la tristesse et la piété.

TROY (JEAN DE), né vers l'an 1640, élève de son père *Nicolas* DE TROY ; on ignore l'époque de sa mort.

388. La Conception de la Vierge.

Le Père Éternel ouvre son sein, d'où semble sortir la jeune Marie. Sainte Anne et Saint Joachim sont à genoux dans le bas du tableau.

Lorsque Marie vint au monde, elle ne fut point, comme les enfants d'Adam, souillée de la tache originelle. Elle naquit pure, sainte, glorieuse et ornée de tous les dons célestes qui convenaient à celle qui avait été choisie pour être la mère de Dieu. Ces qualités n'appartenant qu'à la divinité, c'est du sein du Père Éternel que l'artiste l'a fait naître.

La couleur de ce morceau est agréable et harmonieuse, surtout dans le groupe supérieur.

Jean de Troy ne quitta jamais sa ville natale. En voyant ses ouvrages, on peut conjecturer qu'il aurait acquis une haute réputation s'il eût voyagé en Italie.

TROY (François de), frère du précédent, né à Toulouse en 1645, mort à Paris en 1730, élève de son père, de *Nicolas* Loir et de *Claude* Lefèvre.

389. Magdelaine dans le désert.

Marie Magdelaine s'est retirée dans un désert en réparation du déréglement de sa vie. Elle y pleure ses fautes passées, et implore la bonté divine en méditant sur les livres saints. Des anges viennent lui apporter des consolations. Magdelaine pénitente interrompt tout-à-coup sa lecture pour entendre un concert céleste.

Sainte Marie Magdelaine qui s'attacha à Jésus-Christ et le suivit dans ses voyages, a souvent été confondue avec Sainte Marie Egyptienne, qui, pour réparer les désordres de sa jeunesse, passa les quinze dernières années de sa vie dans la solitude.

Ce morceau, digne de l'Ecole du Corrége, se distingue par une touche suave et moelleuse. La tête de Magdelaine, d'un coloris frais et délicat, se fait particulièrement remarquer par un beau talent d'exécution. Les accessoires, les feuillets du livre sont peints d'un

ton de couleur ferme. On admire dans ces détails la précision qui caractérise les productions de Ribera. Le groupe des anges plaît par la naïveté de la composition.

L'un des artistes chargés de la restauration générale des tableaux du Musée de Toulouse, a fait disparaître les repeints qui couvraient cette charmante figure.

390. L'Ange Gardien.

Les Anges sont les ministres de la justice de Dieu, et les gardiens des fidèles. Par suite de ce pieux sentiment, on croit que les royaumes, les villes et les individus, ont leur Ange tutélaire.

Un pinceau dirigé par le goût, et soutenu par les qualités qui font le charme de la peinture, a représenté ici l'Ange gardien qui conduit par la main un jeune enfant, lui montre de loin le ciel, et lui en indique la voie; mais, pour la parcourir, que de pénibles épreuves sont réservées à la faible humanité! Le lointain du tableau est l'image de la vie. Il faudra franchir une montagne escarpée.... Afin de l'encourager à la gravir, la vertu prend soin de conduire l'innocence dans un sentier jonché de fleurs.

Ce sujet, dont la composition est ingénieuse, se recommande par une exécution savante, un dessin correct, un ton de couleur agréable.

391. Le Songe de Saint Joseph.

Un Ange du Seigneur apparaît en songe à Saint Joseph, et lui annonce que la Sainte Vierge mettra au monde le Fils du Très-Haut. (*Matth.* chap. 1, ℣. 20.)

Ce tableau ne mérite que des éloges. L'Ange, d'une légèreté divine, est digne de Raphaël. La tête de Saint Joseph est peinte d'une manière admirable. Le ton de cette composition est franc et suave. Parmi les productions des peintres de Toulouse qui ornent le Musée de cette ville, celle-ci occupe un rang distingué. Les jeunes artistes ont souvent étudié avec fruit, dans ce bel ouvrage, l'art du dessin et la conduite de la couleur.

F. de Troy excellait surtout à peindre les femmes, auxquelles il donnait une fraîcheur qui le fit beaucoup rechercher. Il peignit l'histoire avec succès. Ses dessins, comparables à ceux de Van Dyck, sont très-estimés.

VALENTIN (MOÏSE), né à Colomiers, dans la Brie, en 1600, mort à Rome en 1632, élève de *VOUET*.

392. Judith.

Lorsque Judith fut de retour à Béthulie, les gardes, ayant entendu sa voix, appelèrent les anciens de la ville; elle leur dit : Louez le Seigneur notre Dieu, qui n'a point abandonné ceux qui espéraient en lui, et qui a tué, cette nuit, par ma main, l'ennemi de son peuple. Puis tirant de son sac la tête d'Holoferne, elle la leur montra : Voici, dit-elle, la tête du général des Assyriens. (*Judith*, chap. 13, ℣. 17.)

S'il est vrai que Valentin eût pu ajuster avec plus de goût le costume de son héroïne, il faut néanmoins reconnaître qu'il s'est conformé aux détails du texte sacré. On lit dans l'écriture que Judith se revêtit des habits qu'elle avait accoutumé de porter au temps de sa joie, et se para de ses ornements.

Les connaisseurs se plaisent à reconnaître dans ce morceau une exécution savante, un ton de couleur vrai, une touche vigoureuse, et des effets piquants de clair-obscur.

393. * Une Bohémienne disant la bonne aventure à un jeune homme, qui paraît l'écouter avec confiance.

394. * Un jeune Joueur entre deux Filous.

Ces deux copies sont peintes d'une manière agréable.

Le Valentin, peu sensible à l'élégance du dessin et au beau idéal, doit être rangé dans la classe de nos plus habiles coloristes. Il imita la manière du Caravage.

VANLOO. (*Voyez* LOO, *page* 256.)

VIEN (JOSEPH-MARIE), né à Montpellier en 1716, mort à Paris en 1809.

395. Figure d'Etude peinte à Rome.

La draperie qui couvre cette figure a été jetée par une main étrangère. A l'époque où l'Ecole Française était encore infectée du système vicieux qui avait achevé sa décadence, Vien lutta le premier avec courage contre le goût défectueux de ses prédécesseurs. Son Ecole forma des élèves distingués. De ce nombre était le célèbre David, qui dans la suite parcourut si glorieusement

la voie que son maître avait préparée. Un jour on parlait à Vien des services qu'il avait rendus à sa patrie en essayant une nouvelle restauration de l'art de dessiner et de peindre; il répondit modestement : *J'ai entr'ouvert la porte, David l'a poussée.*

Ce chef de l'Ecole moderne eut le titre de comte, fut membre du Sénat et de l'Institut, commandant de la légion d'honneur, etc.

VIGNES, de Toulouse, y résidant.

396. César, à Brindes, pour sauver son armée, se hasarde pendant la nuit dans une barque.

Ce tableau, d'une grande dimension, a figuré, pendant plusieurs années, dans la collection du Musée, où il avait été placé par son auteur, dont les ouvrages ont occupé un rang distingué aux expositions publiques.

VIGNON (Claude), né à Tours en 1593, mort en 1670.

397. Sainte Cécile touchant l'orgue.

L'usage de l'orgue n'a commencé dans nos églises qu'après Saint Thomas d'Aquin, en 1250.

Le premier qu'on a eu en France fut donné en présent, au roi Pepin, par Constantin Copronyme, en 1267.

Sainte Cécile est honorée comme martyre dans l'Église Latine, depuis le 5.e siècle. Sa fête est célébrée le 22 novembre. On ignore ce qui concerne sa vie et sa mort. (*Voyez n.° 21, page* 36.)

La composition de ce tableau est agréable. Le coloris a de la finesse; l'effet en est piquant. Vraisemblablement ce morceau a été peint à l'époque où son auteur voyageait en Italie.

398. Allégorie sur les dangers de la jeunesse.

Une femme caresse un jeune homme à côté duquel est un Ange qui lui indique le ciel, tandis que le démon enchaîné regrette sa proie. On voit des animaux dans l'autre partie du tableau.

Vignon suivit d'abord la manière de Michel-Ange de Caravage. La facilité avec laquelle il travaillait lui fournit beaucoup d'occupation. Il peignait au premier coup, et disposait ses teintes sans les adoucir par le mouvement multiplié du pinceau ou par le procédé du glacis.

VINCENT (François-André), né à Paris en 1746, mort dans la même ville en 1816, élève de *Vien*.

399. Guillaume Tell.

Le 18 novembre 1307, Herman Gesler, bailli d'Uri, après de nombreuses vexations, fit placer dans le marché public d'Altorff sa toque au bout d'une perche, et enjoignit à tous les passants de la saluer sous peine de la vie. Guillaume Tell ayant méprisé cet ordre, Gesler le fit arrêter; mais craignant les mouvements que cet acte d'autorité pouvait amener, et redoutant les parents et les amis de Tell, il n'osa pas le tenir en prison à Uri; il le conduisit au delà du lac, en dépit de la loi qui défendait de transporter les prisonniers hors du pays.

Ils n'étaient pas encore éloignés du rivage, lorsqu'un vent du sud souffla avec fureur des gorges du Gothard, et poussa violemment les vagues contre les rochers. Dans ce péril imminent, Gesler ordonna de délier Guillaume Tell qui était connu pour un excellent batelier. Par son adresse, ils arrivèrent à Lazamberg. Tell sauta sur un rocher, et renversa la barque

d'un coup de pied; Gesler fut précipité dans le lac avec ceux qui l'accompagnaient : cependant Gesler se sauva de la tempête; mais, quand il eut pris terre à Kusnacht, il fut atteint d'un trait mortel que lui lança Guillaume.

Cette action fut le signal d'une révolution préparée dans les trois cantons d'Uri, de Schwitz et d'Underwald, le 17 septembre précédent, par trois hommes déterminés à tout entreprendre pour le salut de leur patrie, Wallher Furst, Werner de Stuffach et Arnold de Melchtall.

Dans la disposition de son sujet, l'artiste a réuni à Guillaume Tell le jeune Melchtall, quoique l'histoire n'en fasse pas mention. L'exactitude dans la représentation du site ne pouvait qu'ajouter à l'intérêt de cette scène vigoureuse. Les feux allumés sur les trois montagnes indiquent les signaux dont les trois cantons se servaient pour se concerter dans leurs mesures de sûreté. Le peintre n'a pas été moins exact dans les costumes. D'après la tradition reçue dans le pays, il a affecté le *rouge* et le *jaune* aux vêtements de Guillaume Tell. Proportion imposante, dessin correct, mouvements vifs et vrais, caractères fortement

prononcés, effet brillant, exécution facile et spirituelle, telles sont les qualités de ce beau tableau, qui, après avoir orné le Musée de Versailles, fut donné par le gouvernement à la commune de Toulouse : il a été peint en 1795.

Vincent fut membre de l'Institut et de la légion d'honneur. Ce peintre doit être compté au nombre de ceux qui, par leur exemple et leurs leçons, ont contribué à assurer la gloire de l'Ecole moderne.

VOLAIRE, élève de *Joseph VERNET*.

400. Éruption nocturne du Vésuve.

Cette montagne, située à trois lieues de Naples, est fameuse par ses éruptions qui ont plusieurs fois causé d'immenses ravages. Elle a huit lieues de tour, et 3,700 pieds au-dessus de la mer.

Ce tableau a été gravé dans le voyage en Sicile par l'abbé de Saint-Non. Site exact pris d'après nature, touché dans le goût et le style de Vernet. Les figures sont conformes à celles qui ornent les compositions de ce maître.

L'éruption qui a eu lieu le 1.er Avril 1835 a présenté des circonstances dont les habitants

de Naples les plus âgés n'avaient pas encore eu d'exemple. Vers sept heures du soir, on entendit une explosion épouvantable, et l'on vit sortir avec impétuosité du Vésuve une masse de laves enflammées. Les matières embrasées retombant avec un horrible fracas sur le cratère qui les avait vomies, le fermèrent entièrement. Ce torrent de feu ne trouvant plus d'issue, la montagne entière fut ébranlée, et quatre secousses de tremblement de terre se firent sentir jusqu'à Naples. Une foudroyante explosion, semblable à la première, apprit bientôt que la violence de l'éruption venait de rouvrir le cratère; le volcan lança à 12 ou 1500 pieds de hauteur d'immenses colonnes de rochers enflammés. Les pierres se heurtaient dans l'air. Les détonnations presque continues, imitaient tour-à-tour le bruit du tonnerre, ou le feu roulant d'une formidable artillerie. Les habitants des campagnes voisines fuyaient de leurs maisons, emportant à la hâte ce qu'ils avaient de plus précieux : mais le calme revint vers dix heures du soir..... Bientôt après les Napolitains reprirent leur sécurité accoutumée ; les fugitifs regagnèrent le toit dont ils étaient sortis à regret, et s'endormirent au pied du volcan.

VOUET (Simon), né à Paris en 1582, mort dans la même ville en 1641, élève de son père.

401. L'Invention de la Croix.

Sainte Hélène, d'une naissance plébéienne, s'éleva jusqu'au trône par les charmes de son esprit et de sa figure. D'abord hôtelière, puis impératrice, Constance-Chore la répudia en 292. Enfin, rappelée à la cour lorsque Constantin son fils fut couronné empereur, cette princesse se rendit célèbre par ses vertus et sa piété. Ce fut à la fin de sa vie, vers l'an 326, que l'on trouva la vraie croix.

Un miracle éclatant a déjà signalé l'authenticité de ce précieux trésor. Sainte Hélène accourt avec sa suite pour être témoin de la résurrection d'un mort. Un évêque, en rochet et camail, bénit cette cérémonie.

On remarque, dans cette composition, de belles lignes, une touche facile mais souvent maniérée. La variété des teintes et leur cadence attirent l'œil sur cette production de Vouet, dans laquelle on sent une liberté de pinceau qui ne fatigue point les regards.

402. Le Serpent d'airain.

Lorsque les Israélites partirent de la montagne de Hor, le peuple commença à s'ennuyer du chemin et du travail. Il parla contre Dieu et contre Moïse. Le Seigneur envoya des serpents dont la morsure brûlait comme le feu. Moïse pria pour les enfants d'Israël, et, pour se conformer aux ordres du Seigneur, il fit un serpent d'airain : ceux qui ayant été blessés le regardaient étaient guéris. (*Nombres,* chap. 21, ℣. 4.)

Sur le devant, le peintre a représenté les Israélites attaqués par des serpents auprès d'une tente. En seconde ligne, il a placé huit ou dix figures qui regardent le serpent d'airain que Moïse leur fait remarquer. Ce dernier groupe est éclairé par la lumière principale, tandis que les personnages du premier plan sont dans la demi-teinte, et reçoivent un jour reflété. On retrouve dans cet ouvrage comme dans le précédent une manière expéditive, formée par des teintes générales.

Vouet s'attacha moins à exprimer les affections de l'âme, qu'à flatter les yeux par une agréable réunion de couleurs. Son dessin a de la rondeur.

Après avoir parcouru l'Italie, ce peintre fut chargé d'exécuter, à Rome, plusieurs tableaux d'autel qui lui méritèrent l'avantage d'être élu prince de l'Académie de Saint-Luc, honneur que les artistes Italiens n'ont presque jamais accordé à des étrangers.

« La réputation de Vouet engagea Louis XIII à le rappeler en France l'an 1627. Le Roi le combla de faveurs, le nomma son premier peintre, lui donna un logement aux galeries du Louvre, et voulut même apprendre de lui à peindre le pastel. La protection du monarque lui procura de grands et de nombreux travaux. Pour satisfaire tous ceux qui désiraient posséder quelque ouvrage de sa main, il adopta une manière vague et expéditive, dont le principal mérite consiste dans la facilité du pinceau. Il aurait dû chercher à y joindre la correction et l'élégance du dessin, la vérité du coloris, des intentions mieux motivées, et surtout l'expression et l'énergie qui manquent à presque toutes ses figures. Cependant il est juste d'observer que les tableaux qu'il a exécutés à Rome ont un plus grand caractère que ceux que nous possédons en France, et que la plupart de ces derniers ont

été peints par ses élèves sur ses dessins, et seulement retouchés par lui.

« Ce qui honore Vouet autant que ses propres ouvrages, c'est d'avoir eu pour élèves la plupart des artistes qui ont brillé dans le beau siècle de Louis XIV, tels que P. Mignard, Dorigny, F. Perrier, Testelin, Dufresnoy, et surtout Charles le Brun et Eustache le Sueur. » (*Annales du Musée*, tom. 5.)

VOUET (SAINT-AUBIN), frère et élève du précédent.

403. Saint Pierre délivré de prison. (*Voyez, pour l'explication du sujet, page* 38, *n.°* **23**.)

La composition de ce tableau est grandiose, mais la lumière produit un effet un peu monotone.

TABLEAUX ANONYMES

DE

L'ÉCOLE FRANÇAISE.

---

404. Tableau allégorique composé de quatre Figures.

Ce tableau était placé autrefois dans la salle de l'Hôtel de ville de Toulouse appelée la Galerie des Illustres.

La première des quatre figures tient une épée dans la main droite et une balance dans la main gauche. Un bandeau voile ses yeux : elle représente la Justice.

La seconde figure, d'un âge avancé, tient un marteau à tailler la pierre sur l'épaule droite, et une tour ruinée de la main gauche; une truelle est attachée à sa ceinture. C'est l'emblème des travaux qui servent à fortifier les villes.

La troisième figure, vêtue d'un camail, porte un bourdon à la main droite, et à la gauche un petit bâtiment surmonté d'un clocher, qui représente un hospice dans lequel on voit entrer un pélerin. L'auteur du tableau a voulu indiquer par cette allégorie l'hospitalité religieuse.

La quatrième tient dans la main droite un compas, dans la gauche une règle et une équerre. C'est une figure mystique de la mesure ou modération de soi-même.

Cette production anonyme date du commencement du 16.e siècle. Les modernes ont généralement mis plus d'esprit que de justesse et de clarté dans leurs allégories. Celle-ci s'adressait aux magistrats chargés de l'administration de la ville de Toulouse. Une inscription latine, placée dans le haut, signifie que, pour remplir dignement leurs fonctions, les Capitouls devaient bien rendre la justice, pourvoir à la défense de la Cité, être religieux, charitables, et mesurer leurs pensées et leurs actions avec prudence et jugement.

Considérée sous le rapport mécanique de l'art, cette composition est une des bonnes peintures à l'huile que le Musée de Toulouse possède de cette époque.

405. Abraham abandonne son pays.

Plus de quatre cents ans après le déluge, Abraham partit d'Haran avec Saraï sa femme, et Loth son neveu; il emmena avec lui tout ce qu'il avait en esclaves, en bétail et en effets. Il vint dans le pays de Chanaan, et s'avança jusqu'à la vallée de *Moré*, près de Sichem. Il y bâtit un autel et y offrit des sacrifices. Le Seigneur lui apparut et lui dit : Je donnerai ce pays à votre postérité. Dès lors Abraham regarda la terre de Chanaan comme l'héritage promis à ses enfants. (*Genes.* ch. 12.)

Ce tableau présente des détails intéressants; ce sujet est agréablement composé.

406. Daniel confond les calomniateurs de Susanne.

Deux vieillards voulant se venger de n'avoir pu séduire Susanne, femme de Joakim, l'accusèrent faussement d'un crime qui était puni de mort chez les Juifs. Jugée et condamnée sur leur seul témoignage, elle allait être conduite au supplice, lorsque du milieu de la foule le jeune Daniel s'écria : « Je suis innocent du sang de cette femme. Etes-vous insensés, ajouta-t-il, de l'avoir ainsi condam-

» née sans approfondir la vérité ? » Ces paroles émurent le peuple ; on voulut examiner alors l'accusation portée contre Susanne, et les juges dirent à Daniel, qui leur paraissait plein de l'esprit de Dieu : « Venez, et prenez place au milieu de nous. » Pendant ce temps Susanne et sa famille invoquaient le ciel. Le jeune prophète fit éloigner les deux accusateurs, qui eux-mêmes étaient juges. Il les interrogea séparément, en les menaçant de la vengeance divine. Obligés de répondre sans avoir pu se concerter, ils se troublèrent, et quand il leur fallut nommer l'arbre sous lequel ils avaient surpris l'épouse de Joakim, l'un dit un lentisque, et l'autre un chêne. Cette circonstance suffit pour faire briller l'innocence de Susanne, et montrer la sagesse de Daniel. (*Daniel*, chap. 13.)

L'auteur de ce beau tableau a parfaitement senti son sujet. On arrête les vieillards, ils vont être punis. Les divers groupes de cette composition sont variés, disposés avec art, et sans confusion. La lumière est heureusement répandue sur les principaux personnages, et le ton sourd du fond ajoute à l'alerte des premiers plans. Les figures ont de l'expression ; le coloris est chaud.

Les Saints Pères mettent Daniel au nombre des douze petits Prophètes. Il prophétisa à Babylone pendant la captivité jusqu'au règne de Cyrus, 536 ans avant J. C. La plus célèbre de ses prophéties est celle du sacrifice du Messie.

407. Jésus portant sa Croix.

Petite esquisse, peinte sur cuivre.

Jésus abattu, succombant sous le fardeau de sa Croix, est aidé par un soldat qui la soulève, tandis qu'un bourreau s'apprête à frapper le Christ avec un fouet afin de hâter sa marche vers le Calvaire. La Vierge suivie d'une sainte femme s'élance vers son Fils pour le soulager; elle est soutenue par Saint Jean. On porte les instruments du supplice; un garde, à cheval, dirige la marche. Dans le fond, un édifice en ruine paraît sur une montagne.

Cet ouvrage précieux se recommande dans ses moindres détails. Il a été tracé par une main habile. Plusieurs connaisseurs l'attribuent à N. Poussin.

408. L'Annonce aux Bergers.

Petite esquisse bien composée, peinte sur cuivre.

Saint Luc, après avoir dit que Jésus naquit à Bethléem, nous apprend qu'il y avait, non loin de cette ville, des bergers qui passaient la nuit dans les champs avec leurs troupeaux. « Et tout à coup, ajoute cet Evangéliste, un Ange du Seigneur se présenta à eux, et une lumière divine les environna, ce qui les remplit de crainte. Alors l'Ange dit : Ne craignez point, car je viens vous apporter une nouvelle qui sera pour tout le peuple le sujet d'une grande joie. C'est qu'aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un Sauveur qui est le Christ, le Seigneur; et voici la marque à laquelle vous pourrez le reconnaître : Vous trouverez un enfant enveloppé de langes, et couché dans une crêche. Au même instant il se joignit à l'Ange une grande troupe de l'armée céleste, louant Dieu, et disant : Gloire à Dieu dans les cieux, et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

On donne ordinairement aux tableaux calqués sur ce récit, le nom de *Gloria in excelsis*.

Le prodige de l'apparition de l'Ange offre aux artistes un sujet à la fois gracieux et sublime. La scène se passe la nuit, au milieu des riantes campagnes de l'Asie. Des bergers gardent leurs troupeaux, une lumière éclatante les

environne, l'Ange annonce que le Sauveur est né : un concert de voix divines se fait entendre, et l'air retentit de l'hymne de triomphe et de paix. Tout élève l'âme vers Dieu, tout intéresse, tout parle aux sens et prête aux illusions de la peinture.

Si l'on veut s'en rapporter à un ancien manuscrit grec anonyme (cité par Casaubon, bibliothécaire d'Henri IV), il faut représenter quatre bergers. Suivant le même manuscrit, ils se nommaient Misael, Achael, Etienne et Cyriace. Les auteurs des anciens mystères introduisirent aussi un pareil nombre de bergers sur la scène. Cependant la tradition paraît contraire à cette opinion; elle n'en compte que trois, et tous les voyageurs nous ont appris que l'Eglise bâtie à l'endroit où l'Ange apparut, se nommait l'*Eglise des trois Bergers*.

409. L'Adoration des Mages.

Joli tableau, bien composé, d'un ton de couleur agréable, et d'une touche légère.

Les Mages étaient des prêtres divisés en trois ordres, qui avaient au-dessus d'eux un Archimage, chef de la religion, comme le grand Sacrificateur l'était parmi les Juifs. Il

habitait le temple de Balck, où Zoroastre lui-même résida longtemps en qualité d'Archimage. Tant que cette secte prévalut en Perse, la famille royale fut censée appartenir à la tribu sacerdotale, soit que les prêtres mages espérassent s'attirer par ce moyen plus de crédit, soit que les rois crussent par là rendre leur personne plus sacrée. (*Voyez n.*° **176**, *page* 152.)

Saint Matthieu dit que Jésus étant né à Bethléem, les Mages vinrent d'Orient à Jérusalem, conduits par une étoile qui leur était apparue. Ils s'informèrent du lieu de sa naissance, le nommant Roi des Juifs. Hérode en fut alarmé; mais ce prince, prenant le parti de dissimuler, fit assembler les principaux d'entre les prêtres, pour savoir d'eux où devait naître le Christ. Les prêtres lui répondirent que c'était à Bethléem de Juda. Hérode laissa partir les Mages pour aller adorer le Messie nouveau-né; il leur demanda avec instance de s'informer de tout ce qui concernait cet enfant, afin qu'étant lui-même instruit, il pût, disait-il, lui rendre aussi ses hommages; mais son dessein secret était de profiter de ce qu'il apprendrait pour lui ôter plus sûrement la vie. Les Mages, après avoir adoré Jésus-

Christ, et lui avoir offert pour présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe, avertis par un ordre du ciel, prirent pour s'en retourner une route différente de celle par laquelle ils étaient venus, évitant ainsi de reparaître à la cour d'Hérode.

410. Le Songe de Saint Joseph.

Hérode étant mort, un Ange du Seigneur apparut à Saint Joseph, en Egypte, pendant qu'il dormait, et l'engagea à retourner dans le pays d'Israël. Saint Joseph se mit en chemin avec l'Enfant et sa Mère; mais, ayant reçu pendant son sommeil un nouvel avertissement, il se retira dans la Galilée. (*Matth.* chap. 2, ℣. 19 *et suiv.*)

Composition agréable : la Vierge et l'Enfant Jésus se distinguent par les teintes argentines qui dominent dans l'exécution de quelques parties de ce tableau.

411. Sainte Geneviève.

Joli tableau, mais d'un ton trop égal. Les animaux sont touchés avec art. Quelques connaisseurs croient pouvoir reconnaître dans ce morceau une production de l'Ecole Flamande.

Sainte Geneviève, patronne de Paris, naquit à Nanterre. Saint Germain, Évêque d'Auxerre,

en la consacrant à Dieu, lui recommanda *de renoncer à la braverie, et de ne plus porter à l'avenir aucuns joyaux*. D'après les remarques de l'historiographe Valois, ce conseil ne s'adressait pas sans doute à une pauvre paysanne gardeuse de moutons, et les peintres se seraient fondés sur une tradition erronée, quand ils ont représenté cette Sainte en bergère, en bavolet, et une quenouille à la main, gardant un troupeau.

412. Les quatre Éléments.

Une femme dont la coiffure se compose de nuages désigne l'Air. Jupiter lançant la foudre, et les Cyclopes forgeant dans les antres du mont Etna annoncent le Feu. L'Eau est représentée par les fleuves et les Naïades. La scène se passe devant la statue de la Nature.

Les anciens ont cru qu'il n'y avait que quatre Éléments, le Feu, l'Eau, l'Air et la Terre. Cette opinion, émise pour la première fois par Aristote, et professée pendant si longtemps, n'est plus soutenue que par ceux qui n'ont fait aucune étude des sciences. D'une part, il est démontré que l'Air, l'Eau et la Terre sont de véritables composés; et de l'autre, il paraît que les Éléments ne sont pas en si petit nom-

bre qu'on se l'était imaginé d'abord : les chimistes en reconnaissent aujourd'hui cinquante-deux, qui, seuls ou combinés deux à deux, trois à trois, etc., sont censés constituer pour nous tous les corps de la nature. (*Thénard, Traité de chimie, liv.* 1.)

413. Les Noces de Thétis et de Pélée.

La Discorde, déesse que Jupiter avait chassée du ciel parce qu'elle brouillait les dieux, fut si piquée de n'avoir pas été invitée aux noces de Thétis et de Pélée, avec les habitants de l'Olympe, qu'elle résolut de s'en venger, en jetant une pomme d'or sur laquelle elle avait écrit ces mots : *A la plus belle.* Junon, Pallas et Vénus disputèrent cette pomme. Pâris, par l'ordre de Jupiter, termina la querelle en faveur de Vénus.

Ces deux tableaux renferment de bonnes choses pour la couleur.

414. Deux Vestales offrant un sacrifice.

Les Vestales étaient des vierges consacrées à la déesse Vesta, chez les Romains. Leurs fonctions consistaient à conserver le feu sacré perpétuellement allumé. Elles portaient une longue robe blanche bordée de pourpre ; elles

avaient à leur chevelure des tresses et des bandelettes. Le Grand-Prêtre devait choisir vingt jeunes filles de l'âge de six à seize ans. L'assemblée du peuple décidait par le sort quelle serait celle des vingt jeunes personnes qui remplirait les fonctions de Vestale.

Tableau léger de ton, mais agréable.

415. Trois jeunes filles préparent des dards au pied de la statue de l'Amour.

Tableau gracieux.

416. Portrait de Henri d'Effiat de Cinqmars, grand écuyer de France.

Cinqmars, doué d'un esprit agréable et d'une figure séduisante, apprit de Richelieu l'art de captiver Louis XIII. Il parvint à la plus haute faveur. Mais le cardinal, à qui la présence du jeune Cinqmars devenait de plus en plus importune, le traita avec tant de dureté, que ce nouveau favori médita une vengeance éclatante. Afin de perdre le ministre, il machina une conspiration, dont le but apparent était de livrer la France aux Espagnols. Richelieu découvrit le traité conclu par les factieux avec l'Espagne; il en donna avis au Roi. L'imprudent Cinqmars ayant été arrêté,

son procès fut instruit à Lyon, où il eut la tête tranchée le 12 septembre 1642, n'étant que dans la 22.e année de son âge.

417. Portrait de Henri II, duc de Montmorency et de Damville, pair et maréchal de France, comte de Dammartin.

Après avoir mérité le bâton de Maréchal, Montmorency se flatta de pouvoir braver la force du Cardinal de Richelieu. La province de Languedoc, dont le Duc était gouverneur, devint le théâtre de la guerre.

Abandonné par les siens à la bataille de Castelnaudary, blessé de plusieurs coups, il fut pris par l'armée royale. Le Cardinal de Richelieu fit instruire son procès par le parlement de Toulouse. On interrogea un témoin pour savoir s'il avait reconnu Henri de Montmorency dans la bataille : *Le feu et la fumée dont il était couvert,* répond cet Officier, les larmes aux yeux, *m'ont empêché d'abord de le distinguer. Mais voyant un homme qui, après avoir rompu six de nos rangs, tuait encore des soldats au septième, j'ai jugé que ce ne pouvait être que M. de Montmorency; je ne l'ai su certainement que lorsque je l'ai vu à terre sous son cheval mort.* Le Maréchal fut

condamné à avoir la tête tranchée. Un échafaud fut dressé dans la première cour de l'Hôtel de ville de Toulouse, devant la statue d'Henri IV. Au moment du supplice, cette statue arrêta les regards de Montmorency; voyant que son confesseur le considérait, il lui dit : *Mon père, je regarde la figure de ce monarque, qui a été très-bon et très-généreux.*

Il fut exécuté le 30 octobre 1632, âgé de 37 ans.

418. Portrait d'Henri IV.

Ce prince naquit dans le château de Pau, capitale du Béarn, le 13 décembre 1553, d'Antoine de Bourbon, et de Jeanne d'Albret, fille de Henri, roi de Navarre. Eprouvé par de cruels malheurs, brave, loyal, aimable même lorsqu'il commettait des fautes, mais surtout essentiellement bon, Henri mérita d'inspirer à un jeune poète ce beau vers :

Seul roi de qui le peuple ait gardé la mémoire !

Ce portrait est attribué à Martin Fréminet, né à Paris en 1567, mort dans la même ville en 1619.

Ce peintre est correct dans l'ensemble de ses figures, mais ses contours sont découpés. L'ouvrage le plus considérable de Freminet est le plafond de la chapelle de Fontainebleau.

419. Portrait de Gabrielle d'Estrées.

Peint sur bois.

Gabrielle d'Estrées était l'une des six filles de Jean-Antoine d'Estrées, et de Françoise Babou de la Bourdaisière. Jean-Antoine disait de sa femme, qu'elle lui avait fourni une pépinière de filles mal sages, et cela était vrai. L'une de ces filles, abbesse de Maubuisson, fut déposée sous Louis XIII pour ses galanteries, et enfermée aux Filles pénitentes. Henri IV vit Gabrielle pour la première fois au château de Cœuvres, pendant les guerres civiles, et sur le champ il en devint éperdument amoureux. Un jour, pour la voir, il se déguisa en paysan, et passa au travers des gardes ennemis. Ce prince lui écrivait la veille d'une bataille : « Si je suis vaincu, vous me » connaissez assez pour croire que je ne fuirai » pas; mais ma dernière pensée sera à Dieu, » et l'avant-dernière à vous. »

420. Portrait de Réné Descartes, célèbre philosophe français, né en 1596, mort en 1650.

Peint sur bois.

La Fontaine a dit avec raison que ce philo-

sophe était du petit nombre des génies puissants dont on eût fait un dieu chez les païens. C'est principalement à Descartes que la physique doit ses premiers commencements.

Ce portrait est très-bien peint.

421. La naissance de Louis, duc de Bourgogne, fils aîné de Louis, dauphin de France, et de Christine-Victoire de Bavière, petit-fils de Louis XIV (6 Août 1682).

Le Dauphin repose sur un manteau royal rouge et bleu, doublé d'hermine. Son berceau est orné d'armoiries; des Génies l'entourent, et placent sur sa tête la couronne ducale.

Ce tableau décèle la main d'un artiste qui avait l'habitude du pinceau.

422. Le Repos en Egypte.

Après que les Mages eurent adoré Jésus-Christ, un Ange du Seigneur apparut à Saint Joseph pendant qu'il dormait, et lui dit: Levez-vous, prenez l'Enfant et sa mère, fuyez en Egypte, et demeurez-y jusqu'à ce que je vous dise d'en revenir, car Hérode cherche l'Enfant pour le faire mourir. Joseph s'étant levé, prit l'Enfant et sa mère durant la nuit, et

se retira en Egypte. (*Evang. selon S. Matth.*, ch. 2, ℣. 14.)

Petit paysage rond, peint sur bois, représentant un site pittoresque.

Saint Joseph puise de l'eau au bord d'un torrent. La Vierge, assise sur une pelouse, tient l'Enfant Jésus dans ses bras. Plus loin on aperçoit leur monture.

423. Les trois Blanchisseuses.

Petit paysage sur bois. Site représentant les bords d'une rivière. Dans le lointain on voit un pont. C'est le pendant du numéro qui précède.

Ces deux morceaux sont traités dans le goût de l'École Italienne.

424. Paysage.

Très-précieux en tout. Il a été attribué à Claude Gelée dit *le Lorrain*, né en Lorraine en 1600, mort à Rome en 1682, qui est regardé comme le plus parfait modèle des paysagistes.

425. Tableau représentant des Raisins, des Pêches, et un Sucrier placé sur une table de marbre à moitié couverte d'un tapis rouge doublé en soie mauve.

Étude d'après nature d'un beau fini, attri-

buée à Desportes, qui se place avec distinction parmi les meilleurs peintres du 17.e et du 18.e siècle. Les portraits, les animaux, les grotesques, les fruits, les légumes, le paysage, les chasses, lui furent également familiers. Sa touche ferme, sa belle couleur, la transparence de ses ombres, font reconnaître les productions de Desportes, et le rapprochent beaucoup de l'Ecole Flamande, dont il avait saisi le secret dans ses études. La nature acheva de le faire grand peintre, et jamais il ne peignit rien sans la consulter. (*Voyez n.° 243, p.* 216.)

426. Une Corbeille de Fleurs, des Fruits, un Perroquet et un Epagneul.

Tableau assez frais de couleur.

427. Des Pêches, des Raisins, des Melons, des Noix, un Couteau, un Verre et un Flacon.

Ce morceau et le précédent ne présentent pas ce fini précieux qui fait le principal mérite de ce genre de peinture.

428. Des Poules et des Pigeons.

Il y a de la vérité dans ce tableau, qui a été peint d'après nature.

429. Une Vue de la Cité-Valette, dans l'île de Malte.

430. Une autre, *idem.*

L'île de Malte dans la Méditerranée, entre l'Afrique et la Sicile, n'est qu'un roc couvert par une légère couche de terre. Charles-Quint l'avait donnée en 1530 aux chevaliers de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, et c'est de là qu'ils prirent le nom de chevaliers de Malte. La Cité-Valette ou Cité-Notable est située au milieu de l'île.

Ces deux vues ont le mérite de l'exactitude.

431. Une Tête d'homme portant un bonnet fourré.

Ce pastel est touché avec facilité.

432. Portrait.

Jolie miniature peinte à l'huile.

Le costume appartient au siècle de Louis XIV.

433. Des Fruits.

Ce morceau est orné de petites figures d'enfants nus, d'un ton de couleur très-frais, peints par une main étrangère.

434. Autre tableau pendant du précédent.

435. La Vierge tenant l'Enfant Jésus. Saint Jean se prosterne devant lui.

436. La Fuite en Egypte. (*Voyez, pour l'explication du sujet, page* 365, *n.*° 422.)

Une idole se brise au passage de la Sainte Famille.

Ces deux tableaux sont peints en miniature sur vélin.

437. David vainqueur de Goliath.

Morceau peint dans le style de l'Ecole Romaine.

Saül fit venir David qui s'offrait pour combattre Goliath. Vous ne pouvez, dit le Roi, lui résister, car vous êtes jeune, et cet homme est un guerrier expérimenté. David répondit : Lorsque je gardais le troupeau de mon père, il venait quelquefois un lion ou un ours qui emportait un mouton ; alors je courais après eux, je les attaquais, et je leur arrachais la proie d'entre les dents : et quand ils se jetaient sur moi, je les prenais à la gorge et je les étranglais. J'en ferai autant

de ce Philistin. Saül lui dit : Allez, et que le Seigneur soit avec vous. Ensuite il le fit revêtir d'une cuirasse; on lui mit sur la tête un casque d'airain, et une épée au côté. David ainsi armé voulut essayer s'il pouvait marcher; mais quand il eut fait quelques pas, il dit à Saül : Je ne saurais marcher ainsi, parce que je n'en ai pas l'habitude. Ayant donc quitté ces armes, il prit un bâton, choisit cinq pierres bien polies, qu'il mit dans sa panetière, et tenant sa fronde à la main, il marcha contre le Philistin haut de six pieds, armé de toutes pièces, portant une lance dont la hampe était comme un grand rouleau. Goliath s'avança aussi; mais lorsqu'il eut envisagé David, voyant que c'était un jeune homme sans armes : Suis-je un chien, lui dit-il, pour que tu viennes à moi avec un bâton? David lui répondit : Tu viens avec l'épée, la lance et le bouclier; je viens au nom du Seigneur des armées. En même temps il prit une pierre, la lança avec sa fronde, et frappa au front le Philistin, qui tomba par terre. Aussitôt David se jeta sur lui, et ayant saisi son épée, il lui coupa la tête. (*Rois*, liv. 1.er, chap. 17.)

438. Saint Jérôme. (*Voyez page* 41, *n.*° **27**.)

439. Le Bon Pasteur.

« Je suis le bon Pasteur : le bon Pasteur donne sa vie pour ses brebis. » Paroles de Jésus-Christ, Evang. selon S. Luc, ch. 10, parabole de la Bergerie et du Pasteur.

440. L'Enfant Jésus.

441. Saint Joseph.

Ce morceau et le précédent sont attribués à Ambroise Frédeau. (*Voyez page* 224.)

442. Figure allégorique traitée à la manière de Despax. (*Voyez page* 208.)

443. Un Génie tenant une guirlande.

Fragment de tableau soupçonné d'Antoine Rivalz. (*Voyez page* 294.)

444. Tableau de Fruits.

Raisins, Melons, Pêches, Amandes et Figues.

445. Un enfant assis.

446. Saint Paul.

D'après le portrait que Nicéphore a laissé de cet Apôtre, Saint Paul était petit, raccourci, et même un peu voûté. Il avait le devant de la tête chauve, les sourcils bas, des yeux de lion, le nez recourbé, la barbe touffue, passablement longue et grisonnante, ainsi que ses cheveux; mais ce détail n'offre pas une grande conformité avec les ouvrages anciens et modernes. (*Voyez p.* 170, *n.*° **190.**)

447. Un Portrait dont la touche et la couleur se rapprochent de l'Ecole Vénitienne.

448. Portrait attribué à Chalete. (*Voyez page* 203.)

449. Portrait d'un Magistrat.

450. Autre Portrait.

NOTICE

DES

DESSINS.

GAMELIN, peintre. (*Voyez page* 227.)

451. Ulysse tue les poursuivants de Pénélope.

Ulysse, Roi d'Ithaque, était un prince éloquent et rusé. Il contribua par ses artifices à la prise de Troie, autant que les autres généraux grecs par leur valeur. A son retour de cette ville, il eut de grandes aventures, qui sont le sujet de *l'Odyssée d'Homère*. Il n'aborda à l'île d'Ithaque qu'après une absence de vingt ans. Comme plusieurs princes de ses voisins, qui le croyaient mort, s'étaient rendus maîtres chez lui, et dissipaient son bien, il fut obligé d'avoir recours au déguisement

pour les surprendre. Il entretint Pénélope sa femme sans en être connu, et l'assura qu'Ulysse serait bientôt de retour. Pénélope lui raconta comment elle avait passé sa vie depuis le départ de son mari. Elle lui dit qu'elle ne pouvait plus éluder les poursuites de ses amants ; qu'elle leur avait proposé pour le lendemain, par l'inspiration de Minerve, l'exercice de tirer la bague avec l'arc d'Ulysse, et qu'elle avait promis d'épouser celui qui viendrait à bout de tendre cet arc. Ulysse approuva cette résolution, espérant y trouver un moyen de se venger de ses poursuivants. Tous, en effet, avaient accepté la proposition de la Reine; mais ils essayèrent en vain de tendre l'arc. Ulysse, après eux, demanda qu'il lui fût permis d'éprouver ses forces : il banda l'arc très-aisément, tira sur es poursuivants, et les tua tous, aidé de son fils et de deux fidèles serviteurs, auxquels il s'était découvert. (*Odyssée, chant* XXI *et suiv.*)

452. Achille traîne le cadavre d'Hector autour des murs de Troie.

Lorsqu'Achille a dépouillé son ennemi, il s'avance au milieu des Grecs, et fait entendre

ces paroles : « Princes et chefs des Argiens, retournons vers nos vaisseaux, entraînons ce cadavre, chantons l'hymne de la victoire, nous obtiendrons une gloire immortelle ; nous avons immolé le divin Hector, que les Troyens honoraient comme un dieu. »

A ces mots, il accable Hector d'indignes outrages, lui perce les talons, y passe de fortes courroies et les attache à son char. Achille presse les coursiers qui s'élancent d'un vol rapide : Hector est entraîné dans un nuage de poussière où flotte sa noire chevelure : et Jupiter permet que de cruels ennemis souillent ce cadavre au rivage même de la patrie! (*Iliade, chant* XXII.)

MENGS (RAPHAEL), peintre, né à Aussig en Bohême en 1728, mort à Rome en 1779, élève de son père.

455. * Saint Michel Archange, d'après le Guide.

« Il se donna une grande bataille dans le » Ciel. Michel et ses anges combattaient con- » tre le dragon, et le dragon avec ses anges » combattit contre lui; mais ceux-ci furent les » plus faibles. Et, depuis ce temps-là, ils ne

» parurent plus dans le ciel, et ce grand dra-
» gon, cet ancien serpent, qui est appelé le
» Diable et Satan, qui séduit tout le monde,
» fut précipité en terre, et ses anges avec lui.»
(*Apocalypse de Saint Jean*, chap. 12, § 2, ℣. 7, 8 et 9, *traduction de Sacy*.)

Saint Michel, ancien protecteur de la France, fut pris pour patron de l'Ordre militaire établi en 1469 par Louis XI.

454. Portrait de Béatrix de Cinci, décapitée à Rome en 1599, sous le pontificat de Clément VIII.

Francesco de Cinci appartenait à une famille ancienne et opulente. Sa fille Béatrix, poussée au désespoir par les mauvais traitements que son père lui fit subir, menacée même du plus grave des outrages, céda à de funestes conseils, et prit part au complot formé par plusieurs membres de sa famille. Deux scélérats assassinèrent Francesco, le 9 septembre 1598, et reçurent quatre mille écus de récompense. Ceux-ci ayant été arrêtés avouèrent leur crime. Béatrix fut mise à la torture, signa son aveu, et marcha au supplice avec des sentiments de religion et de repentir. Elle portait une robe de taffetas couleur cendrée,

à guimpe, à grands plis et à larges manches. Arrivée près de l'échafaud, elle ôta ses souliers, monta les marches sans faiblesse, se plaça d'elle-même, et attendit avec fermeté le coup mortel. Son corps fut déposé dans un lieu écarté, où des femmes le dépouillèrent des vêtements dont il était couvert pendant l'exécution. Il fut lavé et revêtu d'une robe blanche, ornée de fleurs. Plus de 500 flambeaux l'accompagnèrent à l'Eglise de San Pietro il Montorio, où, conformément à ses dernières volontés, Béatrix fut enterrée auprès du maître-autel, que le tableau de la *Transfiguration* de Raphaël a rendu célèbre. (Muratori, *Annales d'Italie*, année 1599.)

L'abbé Maio, qui a écrit l'histoire des Cinci et leur fameux procès, dit que le moment de l'exécution fut annoncé à Rome par trois coups de canon. A ce signal, le Souverain Pontife versa des larmes sur le sort de cette malheureuse famille, et, levant les bras vers le ciel, il donna l'absolution à Béatrix et à ses complices, qui l'avaient sollicitée.

Le Guide a transmis à la postérité les traits de cette belle Romaine. Ses yeux étaient expressifs, et l'ensemble de sa physionomie présentait un modèle parfait de régularité et de

grâce. De longs cheveux blonds flottaient en boucles autour de son cou : elle n'avait que vingt ans.

Mengs plaçait à la tête de tous les peintres modernes, Raphaël pour le dessin et l'expression, le Corrége pour la grâce et le clair-obscur, le Titien pour le coloris. Personne n'avait étudié les anciens avec plus de soin. Tout ce qu'il y a de technique dans l'histoire de l'art, par Winckelman, son ami, est de lui.

RIVALZ (Antoine), peintre. (*Voyez page* 294.)

455. Ajax traîne hors du Temple Cassandre, fille de Priam et d'Hécube.

Les Troyens ne croyaient pas aux prédictions de Cassandre. Elle n'était pas d'avis qu'on fît entrer le cheval de bois dans la ville de Troie. Ajax l'insulta aux pieds d'un autel, ensuite il la traîna hors du temple, regardant comme des outrages les malheurs qu'elle avait prédits.

456. Les Mégariens.

La guerre continuait entre les partisans de

Pompée et de César. Ce dernier, avant la bataille de Pharsale, avait envoyé Fusius Calénus dans les provinces du Midi pour s'en emparer. Mégare s'opiniâtra à soutenir un siége contre Calénus. Ses habitants, après une assez longue résistance, se voyant près d'être forcés, lâchèrent des lions que Cassius avait déposés et faisait nourrir dans leur ville, en attendant qu'il les transportât à Rome pour les jeux de son édilité; car il aspirait alors à cette charge. Ces lions déchaînés, au lieu de se jeter sur les soldats de Calénus, se tournèrent contre les Mégariens eux-mêmes, et en dévorèrent plusieurs. Le reste des habitants de Mégare fut réduit en esclavage.

457. L'Amour conduit la main de Médor, qui trace sur un arbre son nom et celui d'Angélique.

La belle Angélique voulut s'unir au jeune Médor : le mariage se fit sous les auspices de l'Amour. Les deux époux demeurèrent plus d'un mois dans la maison du berger, où ils avaient reçu l'hospitalité. Angélique ne s'éloignait jamais de Médor; elle était nuit et jour à côté de lui; et plus elle le voyait, moins elle se lassait de le voir. Le soir et le matin, ils se

promenaient le long d'un clair ruisseau, et pendant la chaleur du jour, ils se retiraient dans quelque grotte aussi fraîche, aussi commode que celle où un orage contraignit Énée et Didon à se réfugier. Dès qu'ils rencontraient un bel arbre dont les rameaux épais ombrageaient une fontaine, ils traçaient aussitôt leurs noms avec un poinçon, ou bien avec la pointe d'un couteau. Ils les gravaient sur les rochers, quand leur excessive dureté ne les rendait point impénétrables. Ils les écrivaient aussi sur les murs de leur habitation; on trouvait en mille endroits les noms de Médor et d'Angélique entrelacés ensemble d'une infinité de manières. (*Arioste, chant* XIX *du Roland furieux.*)

Ces trois dessins, sur papier gris, rehaussés de blanc, sont d'un bon style.

458. Joseph raconte à ses frères les songes qu'il a eus.

Jacob avait toujours témoigné plus de tendresse à Joseph qu'à ses autres enfants. Cette distinction alluma la jalousie de ses frères. Joseph lui-même y donna innocemment occasion en leur racontant certains songes qui présageaient sa future élévation.

« Il me semblait, leur dit-il, que je liais avec vous des gerbes dans un champ, et que ma gerbe se levait, et se tenait debout, pendant que les vôtres venaient se ranger autour, et adorer la mienne. » Il leur raconta encore qu'il avait cru voir en songe le soleil et la lune, et onze étoiles qui l'adoraient.

Cette estampe, coloriée d'après le tableau de Raphaël qui est au Vatican, intéresse par le soin avec lequel elle est rendue.

459. Une Sibylle. (*Voyez n.*° **464.**)

SUPPLÉMENT

A LA

NOTICE DES TABLEAUX.

Ecole Italienne.

PESARÈSE (SIMONE CANTARINI, surnommé LE), né à Pesaro en 1612, mort en 1648, élève de *Giacomo PANDOLFI*, de *Claudio RIDOLFI*, et enfin de *GUIDO RENI*, dit LE GUIDE.

460. * Le Mariage mystique de Sainte Catherine d'Alexandrie avec l'Enfant Jésus. (*Voyez, pour l'explication du sujet, n.° 18, page* 33.)

Simon Cantarini dut son surnom à la ville

de Pesaro où il naquit. Le Guide, son maître, qui le chérissait, reconnaissait dans ses ouvrages les qualités qui distinguent les siens propres. Le Pesarèse promettait de l'égaler au moins, quand la mort le surprit à trente-six ans.

Ce morceau est bien traité, mais il n'est pas exempt d'incorrections.

Ecole Française.

BRASCASSAT, Peintre résidant à Paris.

461. La Sorcière.

Dans les siècles que nos modernes romanciers se plaisent souvent à retracer, c'était à qui obtiendrait la faveur du diable. Il n'en coûtait qu'un manche à balai pour aller au sabbat. On s'endormait, bercé de ces heureuses idées; et pendant la nuit, on croyait partir pour l'assemblée des nécromants, à cheval sur

un bâton. Nous ne voyons pas, dans le tableau de M. Brascassat,

> La sorcière échappée aux sépulcres déserts,
> Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs (1) ;

Une vieille femme, assise dans un fauteuil, compose, avec un réchaud, des préparations sataniques. D'une main elle montre un grimoire, ses pieds reposent sur un cercle magique qui renferme le nom de l'auteur.

Rien de ce qui peut constituer la vérité locale n'a été négligé dans cette composition. Elle soutient avec avantage l'épreuve d'un examen détaillé, et réunit toutes les qualités que les connaisseurs recherchent dans le mécanisme de l'art. On y remarque une belle entente de lumière; un pinceau fin, précis et ferme, un coloris à la fois pur et vigoureux.

BROCAS (Charles), né à Toulouse en 1774, mort à Paris en 1835.

462. Aristide et ses deux Filles exilés dans une grotte.

Tableau donné au Musée par M.[me] Brocas et ses enfants.

---

(1) Victor Hugo, *Ronde du Sabbat.*

Lorsque les Athéniens votaient pour le bannissement de quelque citoyen dont ils redoutaient l'influence, ils se servaient de coquilles sur lesquelles on écrivait le nom de celui qu'on voulait bannir, et chaque coquille se jetait ensuite dans une urne. Ce jugement avait lieu dans une assemblée populaire, et si le nombre des coquilles atteignait six mille, le citoyen était banni pour dix ans. Ce mode de jugement s'appelait *ostracisme*. Diodore réduit à cinq ans la durée de cet exil. S'il y avait égalité de votes pour l'acquittement et la condamnation, le prévenu était acquitté. (Al. Adam, *Antiquités romaines*.)

Aristide eut pour rival le célèbre Thémistocles. Les intrigues de ce dernier firent condamner à l'exil l'homme simple et illustre qu'il enviait.

Un paysan qui ne le connaissait point, vint le prier de mettre sur sa coquille le nom *d'Aristide*. L'Athénien surpris lui demanda s'il avait à se plaindre de celui qu'il voulait faire bannir ? *Point du tout*, répondit le rustre, *mais je suis fatigué de l'entendre toujours appeler le juste*. Aristide, sans se troubler, écrivit son nom, et la lui rendit.

Les Athéniens se repentirent bientôt d'a-

voir chassé de sa patrie un citoyen qui ne travaillait que pour elle. Il fut rappelé, et l'on nomma *siècle d'or* le temps de son administration. Il mourut si pauvre, que la république fut obligée de faire les frais de ses funérailles et de doter ses filles.

Ce tableau est une des meilleures productions de Brocas, qui dut en quelque sorte aux premiers succès obtenus dans l'Ecole de peinture de Toulouse, la réputation qu'il mérita plus tard au sein de la capitale où il avait établi sa dernière résidence.

Il est bien difficile de satisfaire le public quand on parle d'un artiste mort depuis peu de temps. Ceux de ses concitoyens qui affectionnent sa mémoire, croient qu'on en pouvait dire plus de bien, et ses ennemis se persuadent qu'on en a trop dit. Plusieurs médailles furent décernées à Brocas, non-seulement dans les concours académiques, mais encore aux expositions de Paris et de Toulouse.

COYPEL (Charles-Antoine), né à Paris en 1694, mort en 1752, élève de son père.

463. Heloïse.

Ce tableau, peint au pastel, porte la date de

1742. Elle est représentée en habit de religieuse; ses yeux noyés de larmes sont fixés sur un livre.

Parmi les grandeurs et les célébrités, il en est peu qui parlent à l'âme; mais au nom d'Héloïse, le cœur s'émeut, l'imagination se plaît à rêver sur sa tombe. O vous, qui recherchez la mélancolie par instinct ou par reconnaissance, artistes, poëtes, amants passionnés, venez méditer avec Héloïse!

DESPAX (JEAN-BAPTISTE), né à Toulouse en 1709, mort dans la même ville en 1773, élève d'*Antoine* RIVALZ. (*Voyez page* 208, *n.*° 238 *et suivants.*)

464. La Sibylle de Cumes.

Ce sujet de plafond est le pendant du tableau désigné sous le n.° 241.

La première femme qui s'avisa de prononcer des oracles à Delphes, s'appelait *Sibylla* : et toutes celles qui se distinguèrent par le don de prédire l'avenir, furent appelées *sibylles*.

La sibylle de Cumes annonçait ses oracles d'une façon singulière. Elle les écrivait sur des feuilles d'arbres qu'elle arrangeait à l'en-

trée de sa caverne, et il fallait être assez habile et assez prompt pour prendre ces feuilles dans le même ordre où elle les avait laissées; car si le vent ou quelque autre accident les avait dérangées, on était obligé de s'en retourner sans espérer d'autre réponse. Virgile a fait une description magnifique de l'antre où cette sibylle avait rendu ses oracles.

Quelques livres apocryphes prétendent que la sibylle de Cumes annonça à l'empereur Auguste la naissance du Messie, et lui fit voir dans l'air une Vierge qui tenait un enfant entre ses bras. Antoine de Trente a représenté ce sujet dans un clair-obscur très-estimé. Le même prodige a été peint par le Cortone. Nos anciens spectacles connus sous le nom de *Mystères* accréditèrent en France l'autorité des sibylles. L'auteur du Mystère de l'incarnation, représenté à Rouen en 1474, en place une à Rome sous le règne d'Octave. Un concile de Narbonne, célébré en 1609, nous apprend qu'à cette dernière époque, entr'autres petites pièces, on chantait les prophéties des sibylles.

GAILLAN (M.elle EUGÉNIE), résidant à Bayonne.

465. Les Mendiants.

Deux pauvres orphelins espagnols demandent l'aumône. Le plus jeune est estropié et soutient son bras avec une tresse de paille.

Ces malheureux enfants paraissent vivre, sentir et penser. On considère avec un intérêt tout particulier cette charmante production; tant il est vrai qu'après les scènes réelles de la vie humaine et leur imitation exacte au théâtre, il n'y a rien qui agisse autant sur le cœur de l'homme, qu'une peinture d'une expression pénétrante.

En examinant avec attention cette étude bien faite et qui séduit par sa naïveté, on trouve qu'elle a été méditée avec beaucoup de soin. Elle offre plus de vérité dans la couleur que de hardiesse dans la touche. Un heureux instinct, développé par la pratique des arts, produit des beautés sans beaucoup de peine; mais l'artiste arrive aussi jusqu'au naturel par des efforts. En peinture, en musique, en éloquence, en poésie, sou-

vent ce qui paraît facile, est ce qui a été fait avec le plus de difficulté.

Ce tableau, dont la ville fit l'acquisition en 1835, fut accueilli par le public avec une sorte de prédilection. A la dernière exposition de Toulouse, le jury décerna à M.lle Gaillan une médaille d'or.

GROS (ANTOINE-JEAN), élève de David, né à Paris en 1771, mort à Meudon en 1835, Baron, Officier de la Légion d'honneur, Chevalier de l'Ordre de Saint-Michel, Membre de l'Institut, Professeur de l'Académie royale de Peinture.

466. Hercule et Diomède.

Diomède, roi de Thrace, avait des chevaux furieux qui vomissaient le feu par la bouche. Il les nourrissait de chair humaine, en leur donnant à dévorer les étrangers qui avaient le malheur de tomber entre ses mains.

Hercule, envoyé par Eurysthée, le saisit sur son char, et le livre à ses propres chevaux, l'immolant ainsi aux mânes de ses victimes dont on voit les dépouilles suspendues au-dessus de l'auge sanglante.

Défendez-vous de toute prévention d'école,

examinez cet Hercule colossal dont le type remonte au temps de la sculpture grecque. Comme les statues antiques, il est couronné d'une *vitta* ou *infule* en laine, tortillée, ornée d'immortelles d'espace en espace. Jugez si parmi les peintres qui ont critiqué avec raison l'ensemble du tableau, il s'en trouverait beaucoup qui pussent justement se flatter de dessiner un torse, des mains et des pieds avec plus de savoir et de vigueur. Que de ressources pour l'étude dans les détails de cette production académique, où l'on reconnaît à la fois la grande manière de l'auteur, son pinceau fier et facile, son beau modelé, son puissant relief, et, pour tout dire en un mot, sa profonde intelligence de la vie !....

Le fils de Jupiter est inspiré; il tourne les yeux vers la dépouille des victimes dont il venge les mânes auxquels il fait hommage de son triomphe. A la pose du demi-dieu, on sent qu'il n'a pas eu besoin de grands efforts pour terrasser le tyran, bien qu'il soit fils de Mars.

La figure de Diomède est touchée avec énergie. Sous le rapport de la science anatomique, elle présentait beaucoup de difficultés. La hardiesse avec laquelle elle est

dessinée peut être comparée à la fougue de Michel-Ange. Les objets secondaires sont représentés avec un rare talent et un coloris d'une franchise remarquable. Le char est réduit en éclats, l'auge est fracassée. La peau du lion de Némée retrace le souvenir de cette lutte fameuse ou le roi des animaux périt étouffé par le plus robuste des mortels. Sa massue abandonnée annonce qu'Hercule renonce aux armes, et qu'il met toute sa confiance dans ses bras invincibles. Le groupe des chevaux qui s'élancent sur leur maître pour le dévorer, est d'un ensemble imposant et pittoresque. L'un d'eux surtout contribue puissamment à l'effet qui caractérise cette scène grandiose. Le feu roule dans ses yeux, sa tête semble se rapetisser. Ses oreilles se crispent, il se dresse sur ses jarrets pour mieux atteindre sa proie. Ses naseaux rétrécis, ses crins hérissés peignent la fureur de ce coursier avide de sang ; enfin la pâleur de la mort qui couvre les traits de Diomède exprime le désespoir de ce monstre, dont le règne est passé et dont le supplice commence.

Gros doit être placé au nombre des peintres français qui montrèrent le plus d'audace

dans la conception ; il rappelait souvent Rubens par la fierté de son pinceau et la richesse de son coloris; de plus, il avait puisé le goût des belles formes à l'école sévère de David.

Une révolution s'étant opérée dans l'Ecole Française au moment où Gros ne pouvait plus ni prendre une nouvelle route, ni combattre puissamment les novateurs, il se trouva dans une position désavantageuse, quoiqu'il eût conservé une partie des qualités qu'on avait admirées dans ses plus belles compositions, telles *que la peste de Jaffa, la bataille d'Aboukir, la bataille d'Eylau, Charles-Quint visitant l'Eglise de Saint-Denis.*

Le tableau d'Hercule et Diomède était terminé en 1835. La vieille mythologie ne put triompher des railleries de ceux qui attaquaient de toutes parts la sévérité trop gênante des règles classiques. On blama la couleur générale du tableau qu'on trouva trop rouge. On soutint que les carnations manquaient de vérité, et que le ton fleuri de la figure principale était faux, puisqu'on devait considérer le héros du sujet, comme le type le plus prononcé de la force musculaire.

« Hercule, *disait-on,* tourne les yeux au » ciel comme un poëte, ou un joueur de luth;

» Diomède renversé ne se dessine pas d'une
» manière heureuse, et il est difficile de se
» figurer sa taille au milieu des raccourcis
» qui la font paraître informe et brisée. »

Ainsi, en butte à une multitude de critiques, en concurrence avec une foule de jeunes gens ardents, ambitieux, appelés au progrès et trop enclins peut-être à rabaisser les anciennes renommées, Gros ne tarda pas à ressentir un violent chagrin; il est même permis de croire que cette cause ne fut pas tout-à-fait étrangère à sa mort.

Cet artiste célèbre avait exprimé le désir de voir le ministère de l'intérieur disposer du tableau d'Hercule et Diomède en faveur de Toulouse, berceau de sa famille. Jalouse d'accomplir le vœu d'un époux si digne de regrets, M.me Gros s'est fait un devoir d'offrir au Conseil municipal de cette ville le dernier ouvrage du grand maître, qui, par ses exemples et ses leçons, a formé des peintres d'un mérite supérieur, et dont le génie, dans l'apogée de sa gloire, a produit des chefs-d'œuvre et enlevé tous les suffrages.

PRÉVOST (CONSTANTIN), résidant à Toulouse. (*Voyez n.° 331, page 283.*)

467. Michel-Ange et Jules II.

Les Muses ont décerné à Michel-Ange Buonaroti une triple couronne. Peintre, sculpteur, et architecte, il acquit la plus haute réputation par ses travaux dans les trois genres.

Il naquit en Toscane en 1474. Saint Pierre de Rome fut élevé sur ses dessins ; il fortifia la ville de Florence sa patrie ; il réédifia le Capitole, et construisit le palais Farnèse. Le tableau qui lui mérita le plus d'éloges est son Jugement universel. Il fit une statue dans le goût antique, en cassa un morceau qu'il garda, et il enterra la statue dans un endroit qu'on devait fouiller. Ceux qui la virent la jugèrent antique, et ne furent détrompés que lorsque Michel-Ange remit à sa place le morceau qu'il en avait ôté. Il mourut à l'âge de 90 ans, après avoir servi sept Papes et deux Empereurs, qui lui donnèrent tous de grandes marques de distinction.

Le caractère impatient de Jules II arrêtait

fréquemment l'exécution des ouvrages qu'il avait confiés aux talents de Michel-Ange : mais, avant tout, le Pape éprouvait le besoin de recourir à ce puissant génie, et l'humeur fougueuse du Pontife tournait le plus souvent à l'avantage de l'artiste.

Ce tableau représente l'une de ces scènes de réconciliation dans lesquelles Jules II, cédant, malgré lui, à son impétuosité naturelle, éclatait d'abord par des reproches envers Buonaroti, dont il n'aurait pu se passer plus longtemps.

« Arrivé à Bologne, Michel-Ange fut conduit à Sa Sainteté par un Évêque du Cardinal Soderini, qui n'avait pu, étant malade, le présenter lui-même. Introduit auprès du Pape, Michel-Ange s'agenouilla ; Sa Sainteté le regardant de travers, et comme indignée lui dit : Au lieu de venir nous trouver, tu as attendu que nous vinssions nous-même. Comme Michel-Ange s'excusait sur ce qu'il n'avait pu souffrir d'être traité avec si peu d'égards, l'Évêque qui l'avait présenté voulant l'excuser, disait au Saint Père : que ces hommes, hors de leur art, étaient des ignorants, et qu'il voulût bien lui pardonner. Le Pape courroucé lui répondit : L'ignorant, c'est toi ; tu lui

dis une grossièreté que nous ne lui disons pas ; sors de ma présence (1). »

Le genre d'ordonnance que les peintres doivent adopter est celui où les figures principales qui décident l'action, frappent les premières la vue, et attirent l'attention du spectateur. C'est là une des règles les plus importantes dans un sujet historique sagement traité. M. Prévost a respecté ces principes. Il a donné à ses personnages le caractère qui leur est propre ; on peut dire, surtout, qu'il en a soigné l'expression générale. Ce mérite annonce, dans celui qui en est pénétré, de la sensibilité, un esprit orné, un jugement solide.

La figure du Pape exprime l'indignation, et l'attitude de l'Évêque peint avec beaucoup de vérité la confusion que lui fait éprouver le courroux du Souverain Pontife. Les traits de Michel-Ange, son geste et son regard, rendent avec énergie le sentiment qu'un propos offensant vient de lui faire éprouver. Les têtes présentent les traits qui conviennent à des personnages Romains. Les portraits de Ju-

(1) Note historique extraite du Catalogue de la dernière Exposition de Toulouse.

les II et de Michel-Ange sont ressemblants, si l'on en juge d'après les meilleures traditions. Cet ouvrage est beau de couleur, et porte un cachet italien. On sent que l'auteur a vu les lieux qu'il a représentés.

En 1835, la ville fit l'acquisition de ce tableau à la suite des expositions de Paris et de Toulouse, où il avait fixé particulièrement l'attention du public.

RICHARD (Théodore), résidant à Toulouse. (*Voyez n.° 335, page* 287.)

468. Vue du Pic du Midi, de Pau et de la forêt de Gabas (Pyrénées).

Pourquoi la vue des montagnes est-elle si attachante? L'homme serait-il né pour la vie des champs? Est-ce parce que nous ne sommes pas susceptibles de haine envers les choses inanimées que nous nous plaisons dans la solitude? Elle offre aux peines du cœur un asile assuré. C'est elle qui produit les grandes pensées toujours dignes de fixer l'attention des hommes.

Il y a dans les ouvrages des bons paysagistes un caractère de vérité qui intéresse. On croit d'abord retrouver les souvenirs du pein-

tre, et bientôt, sans s'en apercevoir, on y substitue les siens. L'imagination doucement entraînée place sur la toile les lieux qui l'ont séduite, les bois qu'elle a chéris, et les eaux dont le murmure égaya ses rêveries. Heureux songe ! on vous retrouve dans ce tableau.

Ce paysage fut exposé au Musée royal en 1835. Le Ministère de l'intérieur le fit acheter pour le donner au Musée de Toulouse. Cette ville doit une nouvelle École à M. Richard. Les élèves trouvent dans ses paysages de beaux modèles qui offrent ce qui constitue l'artiste et le professeur habile : une couleur harmonieuse et vraie, une touche large et facile, un tact heureux et sûr dans le choix et l'emploi des sites.

ROQUES (Joseph), Correspondant de l'Institut (Académie royale des beaux-arts), Professeur de peinture à l'Ecole spéciale des Arts de Toulouse. (*Voyez n.o* **365**, *page* 313.)

469. Bergers de la vallée de Campan (Pyrénées).

L'orage est au moment d'éclater, la nature est dans un état d'inquiétude qui se commu-

nique au cœur d'une jeune paysanne, et le pâtre semble lui dire :

« .....Il pleut, bergère,
Presse tes blancs moutons. »

Sujet naïf, traité avec goût. Ces deux figures font honneur à l'artiste dont la verve spirituelle et l'étonnante facilité furent toujours exemptes des vices qu'on reprochait autrefois à notre École. Les têtes ont beaucoup d'expression. Les costumes sont exacts. Ce groupe bien composé remplit son cadre, et cependant il y a de l'air, du mouvement, de la légèreté. Cet ouvrage annonce le sentiment des affections morales et l'étude simple de la nature. Il est du petit nombre de ceux qui ont obtenu et conserveront l'estime des connaisseurs.

Ce tableau obtint une médaille d'or à l'exposition de Toulouse, et fut acquis par la ville en 1835.

470. La Communion du Duc d'Angoulême dans l'Eglise Saint-Etienne.

Cette cérémonie eut lieu en 1823, le jour du mercredi-saint.

Le maître-autel est occupé par le Cardinal de Clermont-Tonnerre, Archevêque de Toulouse, qui célèbre une messe basse, assisté de

ses Vicaires généraux. Le moment choisi par le peintre est celui où, après la consécration, le Prélat s'incline devant le saint Ciboire ; un jeune Lévite porte le bougeoir, il est à genoux sur les marches de l'autel.

Le duc d'Angoulême est debout au milieu du tableau ; il s'avance vers la sainte table, et quitte son épée. Un aide de camp tient la nappe destinée à la communion.

Deux chanoines sont à genoux de chaque côté du prie-dieu ; des traits pleins de candeur et de modestie font reconnaître le vénérable pasteur de la paroisse prosterné dans un pieux recueillement. Deux capucins espagnols occupent le premier plan ; on regrette de ne pas voir deux têtes d'étude dans ces deux personnages trop rapprochés de l'œil, et qui fournissaient au pinceau de l'artiste l'occasion de développer son beau talent. De l'autre côté du chœur, quelques ecclésiastiques, des trapistes et des cordeliers espagnols, contrastent entr'eux par l'agencement et la variété des costumes. Près de la balustrade qui termine le sanctuaire, on reconnaît le Lieutenant-général commandant la 10.e division, et le Maire ; une partie de la galerie est remplie de spectateurs.

L'action est éclairée par les croisées supé-

rieures. Les rayons du jour plongent sur le tabernacle ; ils se répandent insensiblement et se dégradent jusqu'au delà du sanctuaire. L'artiste aurait pu jeter plus de lumière sur les traits du Prince, ce qui aurait produit plus d'effet.

L'aube dont le Cardinal est revêtu, laisse apercevoir l'habit pontifical. L'époque de la cérémonie est caractérisée par la croix couverte d'un voile noir, transparent.

L'autel et ses accessoires étaient intéressants à peindre; ils offraient une grande variété de travaux; les chapelles sont rendues avec beaucoup d'exactitude. Le style gothique du monument contraste avec la forme moderne de la décoration du sanctuaire. Le groupe de Gervais Drouet est artistement indiqué. On aperçoit une partie des Evangélistes, ouvrage de Hardy et d'Arcis.

Cette composition, que l'histoire et le genre semblent revendiquer tour à tour, est pittoresque dans son ensemble; elle est simple et nette dans chacune de ses parties.

471. Portrait de Louis-Antoine, Duc d'Angoulême.

472. Portrait de Marie-Thérèse-Charlotte, Duchesse d'Angoulême.

SUPPLÉMENT

A LA NOTICE

DES TABLEAUX ANONYMES

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE.

473. * Portrait en pied de Charles X.

474. Portrait de Marie-Caroline-Thérèse, Duchesse de Berry.

475. Portrait de François Ier, Roi de Naples et des Deux-Siciles.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PEINTRES

DONT LES OUVRAGES SONT LA MATIÈRE DE CETTE NOTICE.





